جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

أشكال التعبير النثري في كتاب التذكرة الحمدونية لأبي المعالي بهاء الدين البغدادي (ابن حمدون) (ت:562هـ/1167م)

"دراسة موضوعية فنية"

"Forms of Prose Expression in Al-Tadkera al-Hamdonya by Abi Al-Maa'li-Bahaa' Addin Al-Bagdadi (Ibn Hamdoun) An Artistic The matic Stady"

أعداد الطالب

وليد خالد خضير

الرقم الجامعي

1320301022

إشراف الدكتورة

بثينة سلمان القضاة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

الفصل الدراسي الأول

2016/ 2015

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾ ﴾

النمل: ١٩

تفويض

أنا، **وليد خالد خضير** أفوّض جامعة آل البيت بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ:

الإقرار

أنا الطالب: وليد خالد خضير الرقم الجامعي: 1320301022

التخصص: اللغة العربية وآدابها كلية:الآداب والعلوم الإنسانية

أقر بأنّني قد التزمت بقوانين جامعة آل البيت وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المفعول المتعلقة بإعداد رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه عندما قمت شخصيًا بإعداد رسالتي الموسومة بـ:

أشكال التعبير النثري في كتاب التذكرة الحمدونية لأبي المعالي بهاء الدين البغدادي (ابن حمدون) (ت:562هـ/1167م)

"دراسة موضوعية فنية"

بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الرسائل والأطاريح العلمية ،وأقر كذلك بأنَّ رسالتي هذه غير منقولة، أو مستله من رسائل، أو أطاريح، أو كتب، أو أبحاث، أو أي منشورات علمية تم نشرها، أو تخزينها في أي وسيلة إعلامية، وتأسيساً على ما تقدم فإنَّني أتحمل المسؤولية بأنواعها كافة فيما لو تبين بخلاف ذلك، بما فيه حق مجلس العمداء في جامعة آل البيت بإلغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها، وسحب شهادة التخرج مني بعد صدورها دون أن يكون لي أي حق في التظلم أو الاعتراض أو الطعن بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد.

توقيع الطالب: ..... التاريخ: 3 /1/2015م

أشكال التعبير النثري في كتاب التذكرة الحمدونية لأبي المعالي بهاء الدين البغدادي (ابن حمدون) (ت:٥٦٢هـ/١١٦٧م)

"دراسة موضوعية فنية"

أعداد الطالب

وليد خالد خضير

الرقم الجامعي

١٣٢٠٣٠١٠٢٢

إشراف الدكتورة

بثينة سلمان القضاة

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
د. بثينة سلمان القضاة	(مشرفاً ورئيساً)	
د. عبد الرحمن الهويدي	(عضوا)	
د.محمد موسى العبسي	(عضوا)	
د. سالم الهدروسي	(عضوا/ خارجياً)	

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها نوقشت وأُوصي بإجازتها بتاريخ ٣ / ١ /٢٠١٦

إلى..... معلم البشرية وقدوتهم الذي اصطفاه الله تعالى

سيدي وقرة عيني..... رسول الله محمد ﷺ

إلى..... النبع الصافي الممتلئ بالحنان والذي يعجز لساني

ولا تسعفني كلماتي ..مهما كثرت أو تنمقت برد جزء من الفضل الذي منت عليَّ به.. أمي الحبيبـــة (امد الله بعمرها)

إلى..... والدي الحبيب (رحمه الله)

الذي .....غرس فيَّ حب العلم والجهد والمثابرة

والذي ..... ما انفك وهو يمدني بيد العطف والحنان

إلى... زوجي الغالية الحبيبة .....(أم رسل)

...رمز المحبة والعطاء...

إلى..... فلذة كبدي الأعزاء،(رسل وعبد الرحمن) بصيص أملي بعد الله تعالى في الحياة

إلى .....إخوتي وأخواتي..

.....أهدي لهم جميعاً ثمرة جهدي.....

الباحث

وليد خالد خضير

الشكر والتقدير

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على رسولنا وقائدنا وقدوتنا ومعلمنا محمد – صلى الله عليه وسلم– وعلى آله وصحبه أجمعين ، فمن منطلق قوله تعالى:" **لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ** " (إبراهيم : 7)، وعَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رضي الله عنه قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: **(مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ لَا يَشْكُرُ اللَّهَ)** (سنن الترمذي، 1975، 339/4)، صححه الألباني.

فبعد شكر الله عز وجل أن منّ عليّ بإتمام هذه الرسالة، ومن باب الاعتراف بالفضل لأصحاب الفضل لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الوفير والامتنان العظيم للدكتورة الفاضلة **بثينة سلمان القضاة** لفيض خبرتها وسعة صدرها التي كان لها أثرٌ كبيرٌ في إنجازي لهذا العمل المتواضع، فلم تبخل عليّ يوماً بوقتها وتوجيهاتها السديدة، ووقفت إلى جانبي في كل خطوة من خطوات إنجاز هذه الرسالة مرشدةً ومشجعةً وناصحةً وأختاً وثبتت في نفسي العزيمة والهمة، ولمست فيها صدق العلماء وإخلاصهم، فلها مني وافر الشكر و التقدير.

كما يشرفني أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان للسادة اعضاء لجنة المناقشة المتمثلة **(د.سالم الهدروسي،د.عبد الرحمن محمد الهويدي،د.محمد موسى العبسي)** والذين تفضلوا بمناقشة الرسالة،وأشكر لهم ملاحظاتهم القيمة .

والشكر موصول لشعب المملكة الأردنية الهاشمية على حسن ضيافتهم، إذ كانوا بمثابة الأهل لجميع الطلبة، يواسوننا في أوجاعنا وهمومنا، سائلين الله عز وجل أن يديم عليهم نعمة الأمن والأمان وعلى جميع المسلمين. وإلى موظفي المكتبة الهاشمية في جامعة آل البيت، لما قدموه من مساعدة.

وختاماً أتوجهُ بالشكر والتقدير مصحوباً بالود والوفاء لكل من مدّ لي يد العون والمساعدة من أصدقائي لإنجاز هذه الرسالة.

فهرس المحتويات

الموضـــــوع	الصفحة
الآية الكريمة	ب
تفويض	ت
الإقرار	ث
قرار لجنة المناقشة	ج
الإهداء	ح
الشكر والتقدير	خ
جدول المحتويات	د
الملخص باللغة العربية	ذ
المقدمة	1
التمهيد	5
الفصل الأول: النثر الشفوي في كتاب "التذكرة الحمدونية" دراسة موضوعية وفنية	
المبحث الأول: النثر الشفوي في كتاب "التذكرة الحمدونية" دراسة موضوعية.	18
المبحث الثاني: النثر الشفوي في كتاب "التذكرة الحمدونية" دراسة فنية.	47
الفصل الثاني: النثر المكتوب في كتاب "التذكرة الحمدونية" دراسة موضوعية وفنية	
المبحث الأول: النثر المكتوب في كتاب "التذكرة الحمدونية" دراسة موضوعية.	86
المبحث الثاني: النثر المكتوب في كتاب "التذكرة الحمدونية " دراسة فنية.	96
الفصل الثالث: النثر السردي في كتاب "التذكرة الحمدونية" دراسة موضوعية وفنية	
المبحث الأول: النثر السردي في "كتاب التذكرة الحمدونية" دراسة موضوعية.	111
المبحث الثاني: النثر السردي في كتاب "التذكرة الحمدونية" دراسة فنية.	124
الخاتمة	134
المصادر والمراجع	137
الملخص باللغة الإنكليزية	143

أشكال التعبير النثري في كتاب التذكرة الحمدونية لأبي المعالي بهاء الدين البغدادي (ابن حمدون) (ت:562هـ/1167م)
"دراسة موضوعية فنية"

أعداد الطالب

وليد خالد خضير

إشراف الدكتورة

بثينة سلمان القضاة

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة أشكال التعبير النثرية في كتاب التذكرة الحمدونية، لأبي المعالي بهاء الدين البغدادي "ابن حمدون" دراسة موضوعية فنية، ضمّ هذا الكتاب، بأجزائه العشرة، أشكالاً متعددة من التعبير النثري الشفوي، والمكتوب، كالخطب، والأمثال، والأجوبة، والوصايا، والحكم، والمواعظ، والمفاخرات، والمناظرات، والرسائل، بأنواعها، والنثر السردي المتمثل بالحكاية، والمقامة، والمنامة، والسير، والنوادر والملح.

وقد جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، خُصِّص التمهيد لإطلالة عامة تضمنت ترجمة للحمدوني _مؤلف التذكرة_ ولادته ،وفاته، صفاته، أعماله، مؤلفاته، وإطلالة عامة على كتاب "التذكرة الحمدونية" في مضامينه، وطريقة جمعه، وترتيبه، ومنهج الحمدوني في عرضه، والمصادر التي اعتمد عليها.

وتناول الفصل الأول أشكال التعبير النثري الشفوي في كتاب "التذكرة الحمدونية" في دراسة موضوعية، وفنية، وذلك في مبحثين، تناول المبحث الأول دراسة الخطب، والأمثال، والأجوبة، والوصايا، دراسة موضوعية، وذلك بالتعريف بها، بوصفها أشكالاً تعبيرية، وبيان مصادرها، ووظائفها، وموضوعاتها، كما وردت في التذكرة، وتناول المبحث الثاني دراسة الأشكال نفسها دراسة فنية، من حيث بناؤها، وأسلوبها، و دراسة للصور الفنية، واللغة.

أما الفصل الثاني، فقد خُصِّص لدراسة أشكال النثر المكتوب، المتمثلة في الرسائل الإخوانية، والرسائل الديوانية، والرسائل الأدبية، دراسة موضوعية، وفنية، وذلك في مبحثين مستقلين، خصص المبحث الأول للدراسة الموضوعية، والمبحث الثاني للدراسة الفنية.

وفي الفصل الثالث دراسة لأشكال النثر السردي المتمثلة بالحكاية والمقامة والمنامة والسير والنوادر والملح، دراسة موضوعية، وفنية، في مبحثين مستقلين كذلك، خصص الأول للدراسة الموضوعية، والثاني للدراسة الفنية.

فهذه الدراسة تعالج موضوعاً جديداً، يضم معظم الأنواع النثرية الفنية الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية"، ودراستها من الجانب الموضوعي، والفني، وبذلك نلقي الضوء على فن نثري جُمِع من عصور مختلفة، وضم أشكالاً متعددة.

المقدمة

يعد النثر العربي جزءاً مهماً من الأدب العربي، ويمثل إرثاً عريقا، وتاريخاً حافلاً بالعديد من الإنجازات، حيث يمثل النثر العربي القديم مادة نصية غنية، وخصبة، فقد عرف التراث الأدبي العربي أجناساً نثرية عدة، بدءاً بالأمثال، وسجع الكهان، والخطابة، والمنافرات، والمراسلات، والوصايا، والأخبار، والقصص بأنواعه، والمقامات، والمناظرات، وغيرها، وترجع خصوبة مادة النثر إلى تعدد الأطر والمجالات الموضوعية التي عالجتها النصوص، فقد استطاع النثر العربي مقاربة موضوعات ومفاهيم كشفت عن ثراء معرفي، واستطاع بذلك معالجة القضايا الاجتماعية، والسياسية، والدينية، والأدبية، الأمر الذي يدل على أهمية النثر في الحفاظ على البنى السياسية، والدينية والاجتماعية في المجتمع.

وبالرغم من الدراسات الكثيرة التي تناولت النثر العربي بالبحث والدراسة، فأنَّه ما زال بحاجة إلى الكثير من البحث والدراسة.

تناولت هذه الدراسة الأشكال النثرية في كتاب "التذكرة الحمدونية" لأبي المعالي بهاء الدين البغدادي، المعروف "بابن حمدون" في دراسة موضوعية وفنية، حيث شكلت المادة النثرية الجزء الأساسي من هذا الكتاب، فقد أفسح لها الحمدوني مجالاً واسعاً من تذكرته، وبذلك تحققت الأهمية والقيمة الأدبية بين كتب الأدب، لما تضمنه من فنون نثرية شتى، جعلته يستحق البحث والدراسة.

وتأتي أهمية هذه الدراسة من دورها في الكشف عن الأشكال النثرية في كتاب "التذكرة الحمدونية" والتي لم تحظ بالدراسة من قبل، دراسة موضوعية، وفنية، بصورة مستقلة، والوقوف على أبرزها، بوصفها مصدراً مهماً من مصادر مادة النثر العربي، خاصة أنَّ الحمدوني لم يحصر ما جمعه في كتابه من مادة نثرية بأحد العصور، بل نجد في كتابه نصوصاً نثرية تنتمي لعصور مختلفة، منها الجاهلي، والإسلامي، والأموي، والعباسي، وهذا إن كان يعطي الكتاب ميزة، إلا أنَّه يمثل صعوبة عند الدراسة والتحليل، فالنوع النثري الواحد لا بدّ أن يتأثر بالتطور مع مرور الزمن، وقد راعيت ذلك قدر الإمكان.

وتهدف هذه الدراسة إلى معرفة الدور الذي قام به ابن حمدون، في الأهتمام بالاتجاه النثري، والكشف عن الموضوعات النثرية في كتاب "التذكرة الحمدونية" على اختلاف أشكالها النثرية فيه، وبيان الخصائص الفنية لكل منها، وهذا يتطلب دراسة شاملة مستقلة، بالاستفادة من بعض المراجع والدراسات السابقة، والموازية لهذه الدراسة، والتي من أهمها دراسة "ابن حمدون وكتابة التذكرة الحمدونية" لخالد الزبن"والتي تناولت في دراستها ابن حمدون في

نشأته،حياته،والمصادر التي أفاد منها في مادة كتابه،والمنهجية المتبعة من حيث أسلوب عرضه للمادة التي أستقاها من مصادرها،وقيمة الكتاب الادبية والفكرية، و"القيمة الأدبية والنقدية في كتاب التذكرة الحمدونية، دراسة وصفية تحليلية" لمارلين عوض الله، والتي تناولت في أحد فصولها موضوع النثر الفني في كتاب "التذكرة الحمدونية"، لكنها اقتصرت في دراستها على بعض الأنواع النثرية، وتجاوزت عن الكثير منها، ثم إنَّها وقفت مع الأنواع النثرية الفنية التي ذكرتها وقفة سريعة، تشتمل على مضامينها العامة، دون التطرق لدراستها موضوعياً، وفنياً كما جاء في هذه الدراسة، كما حاولت هذه الدراسة الاستفادة من بعض الدراسات الموازية كدراسة "أشكال التعبير النثري في كتاب (الحيوان) للجاحظ دراسة موضوعية فنية" للطفي يوسف أسعد، و "الأشكال النثرية في (عيون الأخبار) لابن قتيبة، دراسة تصنيفية" لرشيدة عابد، وكذلك بعض الدراسات التي تعرضت لأحد الأشكال النثرية، ومنها "الرسائل في العصر العباسي وخصائصها الفنية" لأسماء عطية، و "الخطابة العربية في العصر العباسي الأول، دراسة موضوعية فنية" لحسين عبد العال اللهيبي، وغيرها.

وتنطلق هذه الدراسة من عدة فرضيات، أهمها: أنَّ ابن حمدون قد عمل على جمع أشكال نثرية عدة في كتابه، وكان قد اختارها على أسس معينة، تُميِّز كتابه عن غيره من الكتب التي عنت بجمع مواد الأدب العربي، أنَّ تلك الأشكال قد تميزت بطابع ديني وسياسي واجتماعي، وأنَّ الأساليب الفنية فيها كانت متفاوتة بين القوة والضعف.

تمَّ اختياري لهذا الموضوع بعد قراءات متكررة لكتاب "التذكرة الحمدونية"، حتى لفت انتباهي أهمية المادة النثرية التي احتواها، فثارت في نفسي الأسئلة التي دارت حول محاور ثلاثة، هي:

- من ابن حمدون، الذي استطاع جمع هذه المادة الهائلة وترتيبها وتبويبها، وما الذي يميز كتابه بين كتب ومصنفات الأدب الكبرى، ككتاب البصائر والذخائر للتوحيدي، والعقد الفريد لابن عبد ربه، وما منهجه في عرض الكتاب، وما أهم مصادره؟
- ما الأشكال التعبيرية النثرية في كتاب "التذكرة الحمدونية"، وما الموضوعات التي تناولتها تلك الأشكال، وما وظائفها، وما المصادر التي أنتجتها؟
- ما الخصائص الفنية العامة التي ميزت هذه الأشكال، وما المعالم الفنية لكل منها؟

وفي ضوء هذه الأسئلة قسمت هذه الدراسة إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، ففي التمهيد وعنوانه "أبو المعالي بهاء الدين البغدادي ابن حمدون، وكتابه "التذكرة الحمدونية" إطلالة عامة" حاولت الإجابة على السؤال الأول وذلك بالوقوف على ترجمة مختصرة

للحمدوني، ووصف عام لكتابه، وطريقة عرضه وتبويبه، والمضامين التي اشتمل عليها، والوقوف على منهجه، والمصادر التي اعتمد عليها.

وتناول الفصل الأول أشكال التعبير النثري الشفوي في كتاب التذكرة الحمدونية، في دراسة موضوعية، وقد اشتمل على مبحثين يدرس المبحث الأول أشكال التعبير النثري الشفوي، المتمثلة في الخطب، والأمثال، والأجوبة، والوصايا، والحكم، والمواعظ، والمفاخرات، والمناظرات، دراسة موضوعية، في محاولة للكشف عن أنواعها، ووظائفها، موضوعاتها، ومصادرها ويدرس المبحث الثاني تلك الأشكال النثرية دراسة فنية، للكشف عن البناء العام لها، وأسلوبها من خلال دراسة الصور الفنية، واللغة.

أما الفصل الثاني فقد خُصِّص لدراسة أشكال النثر المكتوب، المتمثلة في الرسائل الإخوانية، والرسائل الديوانية، والرسائل الأدبية، دراسة موضوعية، وفنية، وذلك في مبحثين مستقلين، خصص المبحث الأول للدراسة الموضوعية، والمبحث الثاني للدراسة الفنية.

وفي الفصل الثالث دراسة لأشكال النثر السردي، المتمثلة بالحكاية، والمقامة، والمنامة، والسير، والنوادر والملح، دراسة موضوعية، وفنية، في مبحثين مستقلين كذلك، خصص الأول للدراسة الموضوعية، والثاني للدراسة الفنية.

واشتملت الخاتمة على أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.

وقد فرضت طبيعة الموضوع، والأسئلة المثارة اتباع المنهج الوصفي التحليلي، بالوقوف على الأشكال النثرية في كتاب التذكرة الحمدونية، ووصفها، ومن ثم تحليلها بالوقوف على الخصائص الفنية لكل منها.

ورغم متعة البحث، إلا أنَّ كثيراً من طرق الدراسة كانت شائكة، فمن أهم صعوباتها محاولتها الإلمام بكل ما يخص الأنواع النثرية المدروسة، الموزعة على عشرة مجلدات، وكذلك أهمية الاحتراز في التعامل مع الأنواع الأدبية المختلفة، فلكل نوع فلسفته الخاصة، في موضوعاته، وسماته الفنية، فليست الخطب كالأمثال، وليست الأجوبة كالوصايا، وهكذا.

ولا بدّ من الاعتراف بأنَّ هذه الدراسة وإن أجابت عن بعض الأسئلة التي قد تعترض الباحث في مثل هذا الموضوع، فإنَّها قد تكون فتحت الأبواب لأسئلة كثيرة تنتظر البحث للإجابة عنها.

وأخيراً، فليس الإنسان معصوماً من الخطأ والنسيان، فإن أصبت فمن الله، وإن أخطأت، فمن نفسي، وما الكمال إلا لله وحده.

التمهيد

أبو المعالي بهاء الدين البغدادي، ابن حمدون، وكتابه "التذكرة الحمدونية"

التمهيد

أبو المعالي بهاء الدين البغدادي، ابن حمدون، وكتابه "التذكرة الحمدونية"
(إطلالة عامة)

لا بدّ لنا قبل الشروع في دراسة "أشكال التعبير النثري في كتاب التذكرة الحمدونية، لأبي المعالي بهاء الدين البغدادي،" دراسة موضوعية فنية " من الوقوف مع الحمدوني وكتابه "التذكرة الحمدونية" وقفة تعريفية، نطل من خلالها على أبرز جوانب حياة الحمدوني، ونحاول التعريف بشكل مختصر بكتابه موضوع هذه الدراسة، والوقوف على منهجه ، والمصادر التي اعتمد عليها.

أولاً: ترجمة الحمدوني

هو محمد بن أبي سعد الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، المكنَّى أبا المعالي، ولد في رجب عام 495هـ ببغداد[1]، في بيت مشهور بالرياسة والفضل، فقد كان والده من شيوخ الكتاب، والعارفين بقواعد الصرف والحساب، وله كتاب في تصنيف معرفة الأعمال[2].

كان الحمدوني أديباً، وشاعراً، وكاتباً، ومؤرخاً، ذا معرفة تامة في الأدب، مما جعل منه مؤلفاً له مكانته العالية في مجال الأدب[3].

عُرف الحمدوني بكرم أخلاقه، وحسن عشرته[4]، وكان نشطاً في طلب العلم، فقد جالس العلماء، وسمع من أبي القاسم إسماعيل بن الفضل الجرجاني، وروى عنه ابنه أبو سعد الحسن، وأحمد بن طارق، وأحمد أبي الحسن العاقولي[5]، أما أخوه نصر محمد بن الحسن الملقب بغرس الدولة من الذين كان ابن حمدون يرغب بصحبتهم وممن يعتقد أنَّهم أهل الخير والصلاح، لأنَّه كان من عمّال المستنجد[6]، حيث حمل الكثير من قدرات أخيه، من ترسّل وشعر[7].

---

(1) ابن خلكان،أبوالعباس شمس الدين أحمد بن محمد،(ت:681هـ/1282م)**وفيات الاعيان،وأنباء أبناء الزمان**،تحقيق احسان عباس،دار صادر،بيروت،1971م، ج 4، ص380-381.

(2) المصدر نفسه، مج 4، ص380-381.

(3) الأصفهاني، عماد الدين،(ت:597هـ/1201م) **خريدة القصر وجريدة العصر**، تحقيق محمد بهجة الآثري والدكتور جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، 1995م، ص184.

(4) الكتبي، محمد بن شاكر بن أحمد،(ت764ه/1363م) **فوات الوفيات**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1973م، مج3، ص323.

(5) الخطيب البغدادي، أحمد بن مهدي،(ت:463هـ/1071م) **تاريخ بغداد**، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417هـ ، ج15، ص20.

(6) الخليفة العباسي؛ أبو المظفر بن المقتفي محمد بن المستظهر العباسي. ينظر: الذهبي، شمس الدين بن قايماز (ت: 748 هـ)، سير أعلام النبلاء، ج 15، ط الحديثة، دار الحديث، القاهرة، 2006م، ص 164.

(7) ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ، ج 4، ص382.

عمل ابن حمدون في وظائف عدة ، منها أنَّه كان عارض العسكر المقتفوي[1]، ثم تولى عدة مناصب في بلاط الخليفة المستنجد، ولقب بكافي الكفاة[2]، كما ولي ديوان الزمام[3]، وكان أيضاً كاتباً للإنشاء[4]، إلى أن تغيرت نفس الخليفة المستنجد عليه، وذلك لصراحته في بعض أمور الدولة، مما أثار عداوة الخليفة، فألقاه في السجن سنة 562هـ إلى أن توفي في السنة نفسها ببغداد[5].

خلّف الحمدوني كتاب "التذكرة الحمدونية" وهو مجموعة من الأبحاث اللغوية، والتاريخية، والأدب، والنوادر، والأشعار، وسُمع عنه عدد من المقطوعات النظمية، أوردها الأصفهاني في كتابه، ومنها ما قاله في مروحة الخيش[6]:

ومرسَلةٌ مَعقُودَةٌ دونَ قَصدِهَا مُقَيَّدَةٌ تَجري حَبيسَ طَلِيقِها

يَمرُّ خَفيفُ الرِّيح وهيَ مُقِيمَةٌ وتَسري وقد سُدَّتْ عليها طَرِيقُها

لها مِن سُليمانَ النبيِّ وراثَةٌ وقد عُزِيَتْ نَحو النَّبيطِ عُرُوقُها

إذا صَدقَ النَّوءُ السِّماكيُّ أمحَلَت وَتُمطِرُ والجَوزَاءُ ذاكَ حَرِيقُها

تَحِيِّتُها إحدى الطبائعِ أنَّها لذلك كانت كلُّ رُوحٍ صَدِيقُها

وغيرها من المقطوعات.

ثانياً: كتاب "التذكرة الحمدونية"

يُعد كتاب "التذكرة الحمدونية" من أهم كتب الأدب عامة؛ ذلك لاشتماله على فنون شتى. ويقع الكتاب في عشرة مجلدات؛ تسعة منها حوت مادة الكتاب، بينما أفرد المجلد العاشر لفهارسه. يعرّف الحمدوني بكتابه "التذكرة الحمدونية" في مقدمة الكتاب قائلاً: "هذا كتاب جمعته من نتائج الأفكار، وطريف الأخبار والآثار، ونظمت فيه فريد النثر ودرره، وضمنته مختار الشعر ومحبرة، وأودعته غرر البلاغة وعيونها، وأبكار القرائح وعونها، وبدائع الحكم وفنونها، وغرائب الأحاديث وشجونها"[7].

---

[1] الأصفهاني، عماد الدين، **خريدة القصر وجريدة العصر**، ج1، ص184.

[2] كحالة، عمر رضا،(ت:1408هـ/1987م) **معجم المؤلفين**، تراجم مصنفي الكتب العربية، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1993، ص235.

[3] الكتبي، محمد بن شاكر بن أحمد، **فوات الوفيات** ، ص323.

[4] الحنبلي، ابن العماد،(ت:1089هـ/1679م) **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، تحقيق محمود الأرناؤوط، ط1، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، 1991،ج7 ،ص60.

[5] ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج 4، ص381.

[6] ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج 4، ص380-381.

[7] ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد بن علي،(ت:562هـ/1167م). **التذكرة الحمدونية**، تحقيق إحسان عباس، وبكر عباس، ط1، دار صادر، بيروت، 1996م، ج 1، ص22.

فهو كتاب يجمع التاريخ، والأدب، والأشعار، والنوادر، وقد وصفه ابن خلكان بأنَّه: "من أحسن المجاميع؛ يشتمل على التاريخ والأدب والنوادر والأشعار. لم يجمع احد من المتاخرين مثله، وهو مشهور بأيدي الناس، كثير الوجود، وهو من الكتب الممتعة"[1].

جعل الحمدوني كتابه في خمسين باباً، يجمع كل باب فصولاً متقاربة، ومعاني متناسبة، بدأها بالمواعظ والآداب الدينية، وختمها بالأدعية المروية، ويرى محقق الكتاب إحسان عباس أنَّ "إخضاع التذكرة لهذا التنظيم الواعي، قد جعل لها منهجاً ومخططاً شأنها شأن معظم كتب الأدب من أمثال عيون الأخبار، والعقد الفريد، ونثر الدرر، وبهجة المجالس، ولباب الآداب، ومحاضرات الراغب، وربيع الأبرار، والمستطرف، فكلها قائم على التقسيم إلى فصول"[2]. كما يرى لفظة التذكرة "أقرب إلى أن تدل على مقيدات مرسله لا يضبطها ضابط، تقف فيها الموعظة إلى جانب النادرة، إلى جانب الفائدة العلمية، إلى جانب التجربة الذاتية، لكن ابن حمدون شاء لتذكرته التبويب..."[3].

أمّا سبب جمع الحمدوني للتذكرة، فكان تذكرة للناسي، وتبصرة للساهي، يأخذ منه الحكمة والعبرة والمثل، وليكون متعة لقارئه، بما فيه من سير وأخبار، ونوادر تروّح القلوب، وتجلو صداها[4].

وقد حرص الحمدوني بتصدير أبواب تذكرته بآي من كتاب الله، وأثر من سنة نبيه محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، وختمها بنوادر الباب، عدا بابي الافتتاح والخاتمة، فقد جعلهما خالصين لله، وخشي فيهما الهفوات، فكان حريصاً على الجد فيهما دون الهزل: "وشرفت كل باب بأن بدأته بآي من كتاب الله سبحانه وتعالى، وأثر من رسوله صلى الله عليه وسلم، وقدمت أمامه تحميدا يكون مشيراً إلى معناه، وطليعة لمقصده ومغزاه، وختمته بطرف من نوادره، وملح من غرائبه، ليستريح إليها اللغب[5] الطليح[6] من كلال الحد، ويأمن معها الدئب الحريص من ملال الجد، خلا بابي الافتتاح والخاتمة، فإنَّهما لله خالصان، وللإنقاذ من هفوات القلب واللسان مومَّلان"[7].

---

(1) ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج 4، ص380

(2) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية** ، ج 1، ص11.

(3) المصدر نفسه، ج 1، ص 11.

(4) المصدر نفسه، ج 1، ص22.

(5) الكلام الفاسد.

(6) الرجل الفاسد الهزيل.

(7) المصدر نفسه، ج 1، ص23.

أما أبواب الكتاب، فكانت متنوعة الاختصاص؛ بين الرئاسة والأخلاق، والقيم والعادات، وأغراض الشعر، وقد أخذت ما يزيد عن عشرين بابا، ثم عرض للأبواب متنوعة مثل: الشيب والخضاب، والغزل والنسيب، وأفرد أبواباً للفنون النثرية كالباب الثلاثين الذي وسمه بـ(بأنواع شتى من الخطب)، يليه باب المكاتبات والرسائل، ثم الأمثال والاستشهادات، وغيرها من الأبواب التي حوت أشكالا مختلفة، من أخبار العرب وعوائدهم، وغريب سيرهم ونوادرهم، فجاءت على النحو الآتي[1]:

الباب الأول: في المواعظ والآداب الدينية، ويشتمل على أربعة فصول في كلام الرسول عليه الصلاة والسلام فيما ورد من موعظة وأدب يتعلق بالورع والزهد، والثاني من كلام آل الرسول عليه السلام، والعترة الهاشمية، وأخبارهم، والثالث من كلام الصحابة، والرابع من كلام التابعين، وسائر طبقات الصالحين وأخبارهم.

الباب الثاني: في الآداب والسياسة الدنيوية، ورسوم الملوك والرعية، وهو في ستة فصول: الأول في الحكم والآداب التي تهذب بها النفوس، والثاني في السياسة الملكية وما لهم وما عليهم، والثالث في سياسة الوزراء والكتاب وأتباع الملوك في خدمة ولاتهم، والرابع في الآداب والسياسة التي تصلح للجمهور، والخامس في أخبار السياسة والآداب التي يقتدى بها، والسادس نوادر الباب.

الباب الثالث: في الشرف والرياسة، ويتضمن ما جاء في شرف النفس وعلو الهمة، وغيرها من مراتب الشرف.

الباب الرابع: في محاسن الأخلاق ومساوئها، وقد هيأ الحمدوني في هذا الباب لما جاء بعده من أبواب في الأخلاق، فقد جاء **الباب الخامس:** في السخاء والجود والبخل واللؤم، وجاء **الباب السادس:** في البأس والشجاعة والجبن والضراع، وجاء **الباب السابع** في الوفاء والمحافظة، والغدر والملل، أما **الباب الثامن** فجاء في الصدق والكذب، والعهود والمواثيق والأقسام المستغربة.وتناول **الباب التاسع** التواضع والكبر، وفي **الباب العاشر** تحدث عن القناعة واللطف والحرص والطمع، وكلها يمكن أن تتدرج تحت أسم الأخلاق.

أما **الباب الحادي عشر** فجاء في تحصين السر والنميمة، وتبعه **الباب الثاني عشر** في العدل والجور، وفي **الباب الثالث عشر** تحدث عن العقل والحمق، وفي **الباب الرابع عشر** عن المشورة والرأي، وجاء **الباب الخامس عشر** في العهود والوصايا، وجاء **الباب السادس عشر:**

---

[1] انظر: ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 1 ، ص24-30.

في الفخر والمفاخرة، أما **الباب السابع عشر** فجاء في المدح، وقد اشتمل على فصلين: الشكر والاعتذار، والاستعطاف.

وجاء **الباب الثامن عشر** في التهاني، وجاء **الباب التاسع عشر** مقسماً إلى خمسة فصول، تناول فيها المراثي والتعازي، أما **الباب العشرون**، وهو أقصر أبواب التذكرة فجاء في العيادة والمرض، وقد هيأ هذا الباب لما بعده، فقد تحدث في **الباب الحادي والعشرون** عن المودة والإخاء والمعاشرة والاستزارة.

أما **الباب الثاني والعشرون** فجاء في الهدايا، وقد سمى كل عنوان فرعي من عناوينه فصلاً على الرغم من قصر بعضها، وأما **الباب الثالث والعشرون**، فقد تميز بكثرة مقدماته وجاء في موضوع الهجاء ومقدماته، وتحدث في **الباب الرابع والعشرين** عن الإغراء والتحريض، وفي **الباب الخامس والعشرين** عن التقريع والتوبيخ، **وفي الباب السادس والعشرين** عن الوعيد والتحذير.

أما الباب السابع والعشرون، فكان من أوسع أبواب التذكرة، وجاء في النعوت والصفات، حيث جمع فيه أربعين نوعاً من نعوت الحيوانات والطيور والبشر والطبيعة، وغيرها.

وأما **الباب الثامن والعشرون**، فجاء في الشيب والخضاب، ويشتمل على خمسة فصول: الفجيعة في الشيب، والتسلي عن حدوثه، ومدح الخضاب وذمه، وأخبار المعمرين، والنوادر.

وتحدث في **الباب التاسع والعشرين** عن الغزل والنسيب، وفي **الباب الثلاثين عن** أنواع شتى من الخطب، وجاء **الباب الحادي والثلاثون** في المكاتبات، و**الباب الثاني والثلاثون** في الأمثال والاستشهادات، أما **الباب الثالث والثلاثون** فجاء في الحجة البالغة، والأجوبة الدامغة، وجاء **الباب الرابع والثلاثون** في كبوات الجياد، وهفوات الأمجاد.

وانتقل الحمدوني بعد ذلك إلى أخبار العرب وعوائدهم، وغرائب سيرهم وأوابدهم، وذلك في **الباب الخامس والثلاثين**، وجاء حديثه عن الكهانة والزجر والفأل والطيرة والعيافة والفراسة في **الباب السادس والثلاثين**، وأما **الباب السابع والثلاثون** فجاء في اليسر بعد العسر والرخاء بعد الضر، وتبعه حديثه عن الغنى والفقر في **الباب الثامن والثلاثين**.

أما الباب التاسع والثلاثون، فجاء في الأسفار والاغتراب، وجاء **الباب الأربعون** في تنجز الحوائج والسعي فيها والشفاعة والوعد والإنجاز والمطل، و**الباب الحادي والأربعون** في الحجاب متيسره ومتعسره، وأما **الباب الثاني والأربعون** فجاء في الحيل والخدع المتوصل بها إلى نجح المقاصد والمطالب، و**الباب الثالث والأربعون**:في الكناية والتعريض.

أما **الباب الرابع والأربعون**، فقدجاء في الخمر والمعاقرة، وتبعه ما يناسبه في **الباب الخامس والأربعون** في الغناء والقيان.

أما **الباب السادس والأربعون:** في المؤاكلة والنهم والتطفيل وأخبار الأكلة والمآكل، ويشتمل على ستة فصول: في آداب الأكل والمؤاكلة، والاقتصاد في المطاعم والعفة عنها، والجشع والنهم وأخبار الأكلة، والتطفيل وأخبار الطفيليين، وأوصاف الأطعمة وفنونها، ونوادر الباب.

وأما **الباب السابع والأربعون**، فجاء في أنواع السير وعجيبها، وفنون الأشعار والأخبار وغريبها، وجاء **الباب الثامن والأربعون:** في النوادر والمجون، وتضمن **الباب التاسع والأربعون** جملاً في التاريخ، وختم الحمدوني أبواب كتابه بالأدعية في **الباب الخمسين.**

ثالثا: مصادر الحمدوني في تذكرته

ضمّ كتاب "التذكرة الحمدونية" عدداً كبيراً من الأنواع النثرية، مما فرض ضرورة وجود مصادر كثيرة ومتنوعة، كان الحمدوني قد اعتمد عليها في جمع مادة كتابه، وهذه المصادر يمكن النظر إليها من أكثر من زاوية، أذا أردنا تصنيف مصادره حسب موضوعها، لوجدنا بأنَّها شملت الكتب الدينية، والكتب الأدبية والتاريخية، والمصادر الذاتية المتمثلة بما سمعه الحمدوني، وشاهده، ونقله لنا بلغته الخاصة، وفي بحثنا هذا ارتأيت أن تكون النظرة إلى مصادر الحمدوني في كتابه متأتية من زاوية تختلف في شكلها، وإن اتفقت في بعض مضامينها مع ما سبقها من دراسات، وهي **المصادر المعلنة، والمصادر المجهولة.**

ومن الجدير بالذكر أنَّ البحث في مصادر الحمدوني في هذه الدراسة له خصوصيته المتعلقة بالبحث عن المصادر الخاصة بالمادة النثرية، وبذلك تستثنى الكتب الخاصة بالشعر، والدواوين، وغيرها من المصادر التي استعان بها لجمع مادته الشعرية، وهي ليست بالقليلة.

أما المصادر المعلنة، فمنها ما صرح به الحمدوني بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة، ونعني بالطريقة غير المباشرة أنَّنا قد نجد في التذكرة الحمدونية نصوصاً وردت بحرفها وأحياناً بترتيبها دون أية إشارة واضحة من الحمدوني إلى مصادرها في تلك المواضع، ونحن إذ ندرجها في باب المصادر المعلنة،فذلك لورودها في كتب سابقة لها حضورها وقيمتها التي لا تخفى على الدارسين، وسيأتي الحديث عنها في موضعها.

ويمكن تصنيف مصادر الحمدوني المعلنة إلى **كتب ومدونات، وأفراد وجماعات،** أما الكتب والمدونات فتتمثل بما يأتي:

أولاً: القرآن الكريم، والسنة النبوية، من خلال مصادرها المتعددة، فمعظم أبواب التذكرة، إن لم يكن كلها، كانت تبتدئ بكلام الله عزّ وجلّ، الشامل لكل علم وموضوع، يتبعها كلام رسوله محمد صلى الله عليه وسلم، فكان يذكر من الآيات الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة، ما يناسب الموضوع الذي يطرقه، وفي ذلك يقول الحمدوني في مقدمة كتابه: "وشرفت كل باب بأن بدأته بآي من كتاب الله سبحانه وتعالى، وأثر من رسوله صلى الله عليه وسلم، وقدمت أمامه تحميداً يكون مشيراً إلى معناه، وطليعة إلى مقصده ومغزاه"[1].

الأمثلة على ذلك لا حصر لها، ومنها ما ورد على سبيل المثال في الباب الثاني من التذكرة، الخاص بموضوع الآداب والسياسة الدنيوية ورسوم الملوك والرعية، ففي الفصل الأول منه في الحكم والآداب التي نطق بها الحكماء والعلماء، يبدأ الحمدوني كلامه بقوله: "قد حوى كتاب الله سبحانه وتعالى من فنون السياسة وأقسامها ما يغني متدبره، ويكفي متأمله..." ويعطي في ذلك الأمثلة الكثيرة من كتاب الله عز وجل، كقوله تعالى: "وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ " (الإسراء: 29)، وغيرها الكثير من الآيات القرآنية، وبعدها يورد كماً من الأحاديث النبوية الشريفة، ومنها: قوله عليه الصلاة والسلام: "الحكمة ضالة المؤمن"[2].

ثانياً: كتب الأدب: وكان محقق الكتاب قد أشار في مقدمة تحقيقه لتلك المصادر، لأهميتها وكثرة اعتماد الحمدوني عليها، بقوله: "...ولكن دين تذكرة ابن حمدون للبصائر ولنثر الدر واضح تماماً، فعن الأول أخذ ناحية البدء بالأدعية في مطلع كل باب، ولكن شتان ما بين تلك الأدعية الأدبية الجميلة التي يصدر بها أبو حيان كل جزء من البصائر وبين الأدعية التي يجعلها ابن حمدون دلالة على محتوى الباب، هذا عدا ما استمده ابن حمدون من نقول عن البصائر، وربما كانت نقوله عن نثر الدر (وهو مدين للبصائر بالكثير) أكثر من نقله عن البصائر"[3].

أما باقي الكتب الأدبية التي نقل عنها الحمدوني فكان أبرزها كتابي الجاحظ "الحيوان، والبيان والتبيين"، وكتابي ابن قتيبة "عيون الأخبار، والشعر والشعراء"، وكتابي ابن المقفع "الأدب الكبير، وكليلة ودمنة"، وكتاب ابن عبد ربه "العقد الفريد"، "ويتيمة الدهر" للثعالبي، وغيرها من الكتب الأدبية التي كانت استفادته منها بشكل أقل.

وقد ذكر محقق الكتاب مصادر الحمدوني بشكل قطعي قائلاً: "وسيكتشف القارئ مدى اعتماد ابن حمدون على نهج البلاغة، وحلية الأولياء، والبيان والتبيين، وعيون الأخبار، ونثر

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، مج1، ص23.
[2] المصدر نفسه، ص241.
[3] المصدر نفسه ، ص12.

الدر، والبصائر، والأدب الكبير لابن المقفع، وكليلة ودمنة، وكتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون، وغيرها من مصادر"[1].

ومن الأمثلة على مصادره من كتب الأدب: "قال ابن المقفع فيما يتأدب به السلطان: إنَّك إن تلتمس رضى جميع الناس تلتمس ما لا يدرك، وكيف يتفق لك رضى المتخالفين، أم ما حاجتك إلى رضى من رضاه جور..."[2].

ثالثاً: كتب التراجم والسير: فقد تعرض الحمدوني في تذكرته لذكر كثير من الأشخاص الذين استدعى ذكرهم معرفة ببعض سيرهم وأخبارهم، ولعل أبرز المصادر في ذلك كان سير الرسول عليه الصلاة والسلام لابن هشام، وشمائل الرسول لابن كثير، وإعلام السائلين عن كتب سيد المرسلين لمحمد بن طولون، وغيرها من السير الخاصة بغير شخص الرسول كسيرة عمر لابن الجوزي، وسيرة عمر بن عبد العزيز لابن كثير، أما كتب التراجم فكان أهمها وأبرزها معجم الأدباء للحموي، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، وغيرها.

ومن الأمثلة على مصادره من كتب التراجم والسير: "قال ابن عباس لهند بن أبي هالة وكان ربيباً لرسول الله صلى الله عليه وسلم: صف لنا رسول الله فلعلك أن تكون أثبتنا معرفة به، قال: كان بأبي وأمي طويل الصمت دائم الفكر، متواتر الأحزان، إذا تكلم تكلم بجوامع الكلم..."[3]. **رابعاً: كتب التاريخ:** ومن أبرزها تاريخ بغداد للبغدادي، وتاريخ دمشق، لابن عساكر، وتاريخ الطبري، وتجارب الأمم لابن مسكويه، ونفح الطيب للمقري، وغيرها.

ومن أمثلتها: "بينما عبد الملك بن صالح يسير مع الرشيد في موكبه إذ هتف هاتف: يا أمير المؤمنين طاطئ من إشرافه، وقصّر من عنانه، واشدد من شكاله، فقال الرشيد: ما يقول هذا: فقال عبد الملك: مقال معاند ودسيس حاسد..."[4].

وأما المصادر المعلنة الخاصة بالأفراد والجماعات، فتمثلها مصادر الحمدوني الخاصة بما سمعه وشاهده، ونقله إلينا بلغته الخاصة، أو بلغة راويه، وأمثلتها في الكتاب كثيرة، ففي الجزء الثاني من الكتاب يذكر المحقق: "وفي هذا الجزء تزحزح ابن حمدون قيد فتر عن مجال الاعتماد الكلي على النقل إلى شيء من تسجيل تجاربه الذاتية، فهو يعرف الشيخ الزاهد أبا عبد الله محمد بن عبد الله الفارقي، ويروي عنه الفقرة 167، ويحدثنا عن بعض رجالات عصره حديث العارف بهم، المتتبع لأخبارهم مثل وزير الموصل الملقب بالجواد ويوسف بن احمد الحرزي ومجاهد

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 1، ص17.
[2] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 2، ص295.
[3] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج1، ص57.
[4] المصدر نفسه، ص78.

الدين قايماز صاحب إربل..."[1] وفيما يأتي بعض الأمثلة على بعض من سماعاته ومشاهداته في مواضع متعددة في الكتاب:

"أما أنا فما رأيت جواداً ينطلق عليه اسم الجود إلا أن يكون أبا منصور محمد بن علي الأصفهاني الملقب بالجمال وزير الموصل، فإنَّه عمّ بعطائه وصلاته أهل ولايته، وتجاوزهم إلى أهل العراق والجبل وأصفهان والحرمين، فكان يعطي من نأى عنه تبرعاً كما هاجر غليه سائلاً، والذي أطلق عليه اسم الجود أنَّه كان مؤثراً على نفسه، متقللاً في خاصته، وحاصله في السنة خمسون ألف دينار، كما قيل، ولا يأخذ بالدين يتمم به صلاته، وتصدق بداره التي يسكنها، فكان يؤدي أجرتها في كل شهر على السبيل الذي جعلها فيه."[2]

ففي الخبر السابق مثال على مما كان يشاهده الحمدوني ويسمعه في الوقت نفسه، ففي جزء من الخبر نجده يقول: "وحاصله في السنة خمسون ألف دينار كما قيل" فهذا مما سمعه.

ومن الأمثلة كذلك: "وشاهدت اثنين أحدهما من أوساط الناس، والآخر من فقرائهم: أما الأول فكان يجوع ويطعم، ويعرى ويكسو، ويتكسب بالتصرف فيلبس القميص المرقوع، ويركب الدابة الضعيف، لا زوجة له ولا ولد ولا عبد...."[3].

ومن سماعاته أيضاً: "أخبرني الشيخ الزاهد أبو عبد الله محمد بن عبد الملك الفارقي، قال: كان بميافارقين بائع يعرف بابي نصر بن جري واسع المعيشة، فرفع إلى نصر الدولة بن مروان أنَّه تحصل له من دلالة المقايضة في ليلة واحدة عشرون ألف دينار..."[4]

وغيرها من الأمثلة.

وأما المصادر المجهولة، فهي التي يورد فيها الحمدوني خبراً أو قصة مبتدئاً إياها بكلمات لا تنبئ بمصادرها، ومن ذلك أن يقول: "رُوي"، أو "قالوا"، أو "قال بعضهم" أو ما شابه ذلك من كلمات وعبارات، وفي الوقت نفسه لم ترد الأخبار أو الأحاديث أو القصص في أي من المصادر السابقة، وأمثلتها في التذكرة كثيرة، نذكر منها:

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج2، ص7.
[2] المصدر نفسه ، ص359-360.
[3] المصدر نفسه، ص360
[4] المصدرنفسه،ص90.

"وقال آخر: الصبر عند الجود أخو الصبر عند البأس"[1]، فلم يصرح الحمدوني بالقائل، ولا مصدر هذا القول، ولم يشر محقق الكتاب لوجود هذا القول بنصه في أي من المصادر السابقة.

وغيرها من الأمثلة التي لا يصرح الحمدوني بقائليها أو مصادرها.

رابعا: منهج الحمدوني في تذكرته

لقد انتهج الحمدوني في كتابه منهجاً يكاد يكون واحداً في أبواب كتابة الخمسين، وكان قد شرح لنا منهجه في مقدمة كتابه بقوله: "ورتبته في خمسين باباً، يجمع كل باب فصولاً متقاربة، ومعاني متناسبة، ليقرب على متصفحه ما يريد انتزاعه بمعرفة مكانه، ويسرع إلى متلمسه بعلم مظانه، وابتدأته بالمواعظ والآداب الدينية، وختمته بالأدعية المستحبة المروية، رجاء أن يمحص الله بهما ما بينهما من خائنة الأعين، ويمحو وينهض من كبة حصائد الألسن يعفو، وبالله المستعان"[2].

وفيما يخص منهج الحمدوني في مضامين كتابه العامة، يقول محقق الكتاب: "وقد اختار ابن حمدون بداية وخاتمة طبيعيتين حين ابتدأ كتابه بالمواعظ والآداب الدينية، وختمه بالأدعية، ثم وزع المادة على أبواب معينة، كلها يمكن أن ينتظمها اسم "الأدب" ما عدا الباب التاسع والأربعين المخصص للتاريخ"[3].

أما ما يخص منهجه الداخلي، فقد تمثل بإيراد مقدمة للباب يحدد فيها المضامين العامة، وعنوانات الفصول التي يشتمل عليها الباب، ثم يبدأ بكلام الله عز وجل، ثم يتبعه بما ورد عن النبي عليه الصلاة والسلام من أحاديث مناسبة للموضوع الذي يطرقه، ويختم الباب بنوادر الباب، وقد كانت هذه البداية والخاتمة تمثل بالنسبة للحمدوني أكثر من كونها منهجاً يسير عليه، فقد تقيد بها واحترمها حتى نهاية كتابه.

لقد اعتمد الحمدوني في كتابه على الجمع أكثر من التأليف، وهذا مدعاة لعدم التمكن من معرفة أسلوبه الخاص، لكنه وبلا شك اجتهد في طريقة العرض والتصنيف والترتيب لأبواب تذكرته وفصولها[4].

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج1، ص297.
[2] المصدر نفسه، ص24.
[3] المصدر نفسه، ، ص12.
[4] عوض الله، مارلين، **القيمة الأدبية**، ، ص11.

إنَّ جهد الحمدوني في التذكرة يظهر أكثر ما يمكن في منهجه الذي يقوم على فكرة تقسيم كتابه إلى أبواب في موضوعات كبيرة وعامة، يشتمل كل باب منها على فصول تابعة لموضوع الباب بشيء من التفريع.

ومن الجدير بالذكر أنَّ الحمدوني كان قليل التعليق، أو الإيراد لرأيه الخاص في معظم ما جمعه ونقله، فليس بالضرورة أن تكون اختيارات الحمدوني قائمة على أساس قبوله لها شكلاً ومضموناً، وإن ظهر رأيه وشخصيته في بعضها، إلا أنَّ السمة العامة هو غلبة النقل والجمع والتوليف دون تعليق يذكر.

إنَّ كتاب "التذكرة الحمدونية يمثل جهداً كبيراً في النقل والجمع والتوليف من مصادر الأدب والتاريخ المختلفة، وتصنيفها وترتيبها في فصول وأبواب، وهذا كله يحسب لصاحبها الذي انتهج في عرضها منهجاً واضحاً حيث حرص في أغلبها على البدء بالذكر الحكيم، والختم بالنوادر، خلا بابي الافتتاح كما سلف الذكر، وقد ترك الحمدوني الباب مفتوحاً أمام النقاد حين قال: "فرحم الله امرءاً وقف من كتابي هذا على خلل فأصلحه، وزلل فاستدركه"[1]، فليس الكمال إلا لله وحده.

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية** ، ج 1، ص24.

الفصل الأول

النثر الشفوي في كتاب "التذكرة الحمدونية" دراسة موضوعية وفنية

الفصل الأول

النثر الشفوي في كتاب "التذكرة الحمدونية" دراسة موضوعية وفنية

يختص هذا الفصل بدراسة أشكال النثر الشفوي الواردة في كتاب "التـذكرة الحمدونيـة"، موضوعياً، وفنياً، في مبحثين مستقلين، حيث سيتم دراستها موضوعياً في المبحث الأول، وذلـك بالتعريف بها بوصفها أشكالاً تعبيرية نثرية شفوية، وبيان مصادرها، ووظائفها، وموضـوعاتها، وفوائدها، بوصفها كما وردت في الكتاب، مع التعليق في المواضع التي تحتاج إلى ذلـك، وقـد أورد الحمدوني في كتابه ثمانية أشكال، تتمثل في: الخطب، والأمثال، والوصـايا، والأجوبـة، والحكم، والمواعظ، والمفاخرات، والمناظرات.

وقد عمدت في هذا الجزء من الدراسة إلى النظر في تلك الأشـكال التعبيريـة جميعهـا، والوقوف على تصنيف صاحب الكتاب لها، ومحاولة إعادة تصنيف ما لـم يـصنفه، للإحاطـة بالوصف العام لها في الكتاب.

أما المبحث الثاني من هذا الفصل، فقد خُصص للدراسة الفنية للأشكال النثريـة الـسابقة الذكر، في محاولة للكشف عن الخصائص والسمات الفنية لكل شكل من أشكال التعبير الـشفوي، التي اشتمل عليها كتاب "التذكرة الحمدونية"، وذلك من خلال الحديث عن بناء الأشكال النثريـة، وخصائص الأسلوب المتعلقة بالصور الفنية، واللغة.

المبحث الأول

النثر الشفوي في "التذكرة الحمدونية" دراسة موضوعية.

أولاً: الخطب:

أفرد الحمدوني في كتاب "التذكرة الحمدونية" باباً خاصاً للخطب، أسماه (في أنواع شتى من الخطب)، لكن ذلك لا يعني وجود بعض الخطب في أبواب الكتاب المختلفة، فكان مما حاولت أن أقف عليه من الخطب متناثراً بين طيات الكتاب.

إنَّ الخطابة علم لها أصولها وقوانينها ،باعتبارها تمكِّن الدارس من التأثير بالكلام ، وتعرفه على وسائل الإقناع المتعلقة بالخطاب، في أي غرض من الأغراض الكلامية، وإنَّ هذا العلم يعنى بدراسة طرق التأثير، ووسائل الإقناع، وما يلزم أن يكون عليه الخطيب من صفات وآداب ، وإلمام بميول السامعين ، وما ينبغي أن تكون عليه أساليب الخطبة وأجزاؤها[1].

وعلى اختلاف وظائف الخطب بشكل عام، فإنَّ وظائفها تعتمد على نوعها، وهناك الكثير من التقسيمات لأنواع الخطب تبعاً لموضوعها، ومناسبتها، فقد صنفت إلى خطب سياسية، ودينية، وعلمية، وغيرها، وقد كانت الخطابة منذ العصر الجاهلي حاضرة في حياة العرب، غير أنَّها لم تلق ما لقيه الشعر من حفظ وتدوين، لصعوبة حفظها، وكان "أكثر استعمالها عندهم في مواضع التحريض على القتال، والتحكيم في الخصومات، وتحمل الديات، وإصلاح ذات البين، والمنافرات، والوصايا، والوفادة على الملوك والأمراء، وحيث كان القصد منها امتلاك القلوب واستمالة النفوس كما هو الشأن في الشعر"[2].

وقد جمع الحمدوني في تذكرته عدداً من الخطب المختلفة في أنواعها ووظائفها وأغراضها.

أنواع الخطب الواردة في "التذكرة الحمدونية":

تتعدد التصنيفات التي اعتنت بالخطب في كتاب التذكرة الحمدونية ، فالبعض يرجع إلى نوعها، وإلى الغرض منها، والبعض الآخر إلى مضمونها، والبعض الآخر يصنفها تبعاً لمناسبتها، أو تبعاً لمنشئها، ولكن يمكن أن تصنف الخطب بشكل عام في كتاب التذكرة الحمدونية إلى **خطب دينية، وخطب حفلية، وخطب حربية**، وما يندرج تحت كل نوع من موضوعات ومضامين مختلفة.

---

[1] محفوظ، علي، **فن الخطابة وإعداد الخطيب**،دار الاعتصام،القاهرة،1984م ، ص 14.

[2] المرجع نفسه ، ص 22.

وقد عمدت إلى هذا التقسيم للترتيب والإيضاح، أما ما جاء في كيفية ترتيب الحمدوني للخطب التي أوردها، فقد اختار بعد خطب النبي عليه الصلاة والسلام، خطب الصحابة، وأورد عشر خطب لعلي رضي الله عنه، وبعدها أورد خطبة لابنه الحسن، ثم لمعاوية، وبعدها أورد مجموعة من الخطب في موضوعات مختلفة لقس بن ساعدة، وجبلة بن حريث العبدي، وهاشم بن عبد مناف، وبعد ذلك أورد خطبة زواج علي وفاطمة، وأتبعها بسلسلة خطب في مقتل الحسين بن علي، ثم ذكر خطباً في الاستسقاء، ومنها خطبة علي بن أبي طالب التي وقف عندها وشرح مفرداتها، ثم أورد خطباً في موضوعات مختلفة لعدد من الخطباء، وخص خطب ابن نباته في عنوان خاص، ثم ختم بنوادر الباب.

ولا يتطرق ابن حمدون أثناء نقله تلك الخطب إلى مصادرها، ولا يفصل في غايتها ومعانيها، بل يكتفي بذكر المناسبة التي قيلت فيها أحياناً، غير أنَّ مصادر تلك الخطب محققة في الكتاب، إذ جهد المحقق رحمه الله في بيان ذلك من خلال إحالته إلى تلك المصادر، ولا نعني هنا المصادر التي أخذ عنها ابن حمدون، بل المصادر التي وردت فيها تلك الخطب، والتي كان من أهمها: البصائر والذخائر، بلاغات النساء، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تاج العروس، البيان والتبيين، جمهرة خطب العرب، تاريخ ابن عساكر، تاريخ بغداد، وغيرها الكثير.

وقد آثرت في دراستي لموضوع الخطب في "التذكرة الحمدونية" أن تكون مقسمة حسب موضوعها.

أولاً: الخطب الدينية:

للخطابة الدينية الأثر الكبير في حياة المسلمين، فمن خلالها يوجه الخطباء الناس إلى تقوى الله، وحبه وطاعته، وخشيته، وفكرتها تقوم على الوعظ والتذكير بيوم القيامة لما لها الأثر الواضح في حياة المسلمين[1].

وقد أورد الحمدوني في هذا النوع خطب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وخطب الصحابة رضوان الله عليهم، وخطب التابعين التي تحمل مضموناً دينياً كالتوحيد، والحث على الالتزام.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ محقق الكتاب لم يتطرق إلى تخريج مجمل الأحاديث والراويات الواردة فيها، وقد لاحظت خلال دراستي لكتاب التذكرة أنَّ ابن حمدون كان ينقل خطب علي بن أبي طالب –كرم الله وجهه– وأبنائه وأخبارهم بإسهاب كبير، ويقتضب في نقل أخبار غيرهم من الصحابة.

---

[1] اللهيبي، حسين عبد العالي. **الخطابة العربية في العصر العباسي الأول –دراسة موضوعية، فنية**، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة الكوفة، العراق، العددان 3–4، المجلد 7، 2008م ، ص98–99.

وقد رأيت أنَّ الباب الثلاثين الذي أفرده للحديث عن الخطب هو الأكثر ملائمة لدراسة هذا الشكل النثري، وقد كانت **خطب الرسول صلى الله عليه وسلم** أولى الخطب التي ذكرها ابن حمدون في كتابه، وقد ذكر ما ورد عن أنس رضي الله عنه قال: "خطبنا رسول الله صلى الله عليه وسلم على ناقته الجدعاء وليست بالعضباء فقال: أيها الناس كأنَّ الموت فيها على غيرنا كتب، وكأنَّ الحق فيها على غيرنا وجب، وكأنَّ الذين نشيع من الأموات سفْرٌ عما قليل إلينا راجعون نبوئهم أجداثهم ونأكل تراثهم، كأنّا مخلدون بعدهم، قد نسينا كل واعظة وأمِنّا كل جائحة، طوبى لمن شغله عيبه عن عيوب الناس، وأنفق من مال كسبه من غير معصية، ورحم أهل الذل والمسكنة، وخالط أهل الفقه والحكمة، طوبى لمن أذل نفسه وحسّن خليقته، وأصلح سريرته وعزل عن الناس شره، طوبى لمن عمل بعلمه، وأنفق الفضل من ماله، وأمسك الفضل من قوله، ووسعته السنة ولم يتعدها إلى البدعة" [1].

وخلاصة القول في تخريج هذا الكلام إنَّ إسناده ضعيف ورأى بعض المحدثين أنَّه موضوع[2]، ومهما يكن من أمر صحة الروايات فإنَّ ما يعنينا هنا هو جانبها الموضوعي واعتبارها شكلا نثرياً، وقد حاولت الابتعاد عن الخلط بين الخطبة والأحاديث الشريفة، على أنَّ الأولى جزء من الثانية، وقد ذكر ابن حمدون في التذكرة مقتطفات من أقوال الأنبياء عليهم السلام، إلا أنَّها لم تأخذ شكل الخطبة المعهودة التي تبتدئ بحمد الله والثناء عليه ثم تعرض للموضوع، وتختتم بالدعاء.

وتمتاز الخطب الدينية ببيان أصول العقيدة، والحديث عن الدين والأخلاق والقيم، ويغلب على جملها قوة الصياغة، والجنوح نحو الإيجاز، كما أنَّها تميل إلى مخاطبة العواطف والقلوب.

ومن الخطب الدينية للصحابة رضوان الله تعالى عليهم التي أوردها ابن حمدون في التذكرة خطبة لعلي بن أبي طالب –رضي الله عنه– في التوحيد إذ قال: " الحمد لله المعروف من غير رؤية، الخالق من غير روية، الذي لم يزل قائماً دائماً، إذ لا سماء ذات أبراج، ولا حجب ذات أرتاج، ولا ليل داج، ولا بحر ساج، ولا جبل ذو فجاج، ولا فج ذو اعوجاج... عباد الله، زنوا أنفسكم من قبل أن توزنوا، وحاسبوها من قبل أن تحاسبوا، ونفسوا قبل ضيق الخناق، وانقادوا قبل عنف السياق، واعلموا أنَّه من لم يعن على نفسه حتى يكون له منها واعظ وزاجر لم يكن له من غيرها لا زاجر ولا واعظ"[3].

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج1 ، ص 41.

[2] الأثري، ابي اسحاق الحويني، **النافلة في الاحاديث الصحيحة والضعيفة والباطلة**، الباب السابع والخمسون، ط 1، دار الصحابة للتراث، ج 1، 1988م، ص 74.

[3] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج1 ، ص 240.

وقد ظهر فيها الغرض الديني في الدعوة إلى محاسبة النفس، والاتعاظ منهـا، قبـل يـوم الحساب.

وتكثر في التذكرة الحمدونية الأخبار عن علي بن أبي طالب وآل البيت رضـي الله عـنهم، وهو ما يشير إلى مذهب ابن حمدون، ومشايعته لعلي كرم الله وجهه، وتتناول الخطب الدينية كما أسلفنا مواضيع ذات صلة بالعقيدة والأخلاق، وتختلف فقط بأسلوب الخطيب وبلاغته.

وقد أورد ابن حمدون عدداً من الخطب **للتابعين** منهم: الحسن بن علي ، وزياد بـن أبيـه، وعبد الملك بن مروان، وعبد الله بن الزبير، والحجاج بن يوسف، وأبو حنيفة، وعلي بن نـصر وغيرهم.

ومن الخطب الدينية التي أوردها الحمدوني أيضاً **خطب الاستسقاء**، وهي من الخطب التي تُلقى عند انقطاع الغيث، وحلول الجدب، ولا يجد الناس سـبيلاً سـوى الخـروج إلـى صـلاة الاستسقاء والتضرع لله عز وجل، وفي ذلك يذكر الحمدوني خطبة لعلي بن أبـي طالـب فـي الاستسقاء حيث قال: "اللهم قد انصاحت [1] جبالنا، واغبرت أرضنا، وهامت دوابنـا، وتغيـرت مرابضها، وعجب عجيج الثكالى على أولادها، ملت التردد في مراتعها، والحنين إلى مواردهـا، فارحم أنين الآنة، وحنين الحانّة، اللهم وارحم حيرتها في مذاهبها، وأنينها في موالجها....وانـشر علينا رحمتك بالسحاب المنبعق، والربيع المغدق، والنبات المونق..."[2]. وغيرهـا مـن خطـب الاستسقاء.

ثانياً: الخطب المحفلية: وهي الخطب التي تلقى في المحافل عندما يكرم شخص ما، وتعـد هـذه الخطب من الأنواع الأقرب إلى الفن الأدبي، لأنَّها تعني بانتقاء الألفاظ وصياغتها وتركيبهـا[3]، ولا تقتصر هذه الخطب على موضوع واحد، وإنَّما تعددت مضامينها تبعاً لظروفها والمناسـبات التي تدعو إليها، وقد جاء في "التذكرة الحمدونية" من الخطب المحفلية:

- **خطب التأبين:** وهي من الخطب التي تلقى في مجالس العزاء عـادة، لمواسـاة ذوي الفقيـد، وفكرتها الإشادة بفضائل الفقيد[4]، لما بذله في سبيل أهله وأمته.

ومن خطب التأبين، يذكر ابن حمدون خطبة لسهيل بن عمرو، بعد وفاة رسول الله صـلى الله عليه وسلم إذ قال: "والله إنَّ هذا الدين الذي أصبحنا فيه سيمتد كامتداد الشمس في طلوعهـا،

---

[1] أي انشق وظهر فسمع له صوت.

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية** ،ج6 ، ص 280-281.

[3] الزقه ، عبد الرحيم أحمد . السرحان، محيي هلال . الدبو ،إبراهيم فاضل ، **الخطابة** ، مطابع التعليم العالي ، العراق – الموصل ، 1989 م ، ص 103.

[4] اللهيبي، الخطابة العربية في العصر العباسي الأول –دراسة موضوعية، فنية– ، ص98.

فقيل له: وأنّى علمت بذلك؟ قال: رأيت رجلا وحيداً فريداً لا مال له ولا عز ولا عدد، قام في ظل الكعبة فقال: أنا رسول الله إليكم؛ فكنا من بين ضاحك وهازل، ومستجهل وراحم، فلم يزل أمره ينمي حتى دنا طوعا وكرها، ولو كان ذلك من عند غير الله تعالى ما كان إلا كالكرة في يد بعض سفهاء قريش، فلا يغرنكم، هذا –يعني أبا سفيان– من أنفسكم، فإنَّه يعلم من هذا الأمر ما أعلم، ولكن حسد بني عبد المطلب قد جثم على صدره، وتمكن في حشاه"[1]

كما أورد الحمدوني بعضاً من **خطب النساء** في موضوع التأبين وغيره، فقد أورد لعائشة رضي الله عنها خطبة بعد مقتل عثمان، كما أورد ابن حمدون خطبة لأم كلثوم بنت علي بن أبي طالب بعد مقتل الحسين بن علي، وخطبة لحفصة بنت عمر رضوان الله عليها، ولعائشة بنت عثمان بن عفان بعد مقتله[2].

– **خطب الزواج:** للزواج مراسم تعارف عليها أكثر العرب خاصة في العصور الجاهلية وفكرتها هي إقناع ذوي الفتاة بمن يرغب بالمصاهرة إليهم[3]، حيث يعد الزواج من المناسبات التي تستدعي الخطابة عند العرب.

وقد ورد في كتاب التذكرة عدد من الخطب المتعلقة بمناسبة الزواج، كان من أبرزها خطبة لرسول الله صلى الله عليه وسلم في تزويجه فاطمة رضي الله عنها لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه، وقد جاء في تلك الخطبة:

"الحمد لله المحمود بنعمته، المعبود بقدرته، المرهوب من عذابه، المرغوب فيما عنده، النافذ أمره في سمائه وأرضه، الذي خلق الخلق بقدرته، وميزهم بأحكامه، وأعزهم بدينه، وأكرمهم بنبيه صلى الله عليه وسلم. ثم إنَّ الله تعالى جعل المصاهرة نسباً لاحقا وأمرا مفترضا، وشج به الأرحام، وألزمه الأنام، قال الله تعالى: {وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ مِنَ الْمَاء بَشَراً فَجَعَلَهُ نَسَباً وَصِهْراً وَكَانَ رَبُّكَ قَدِيراً } الفرقان: 54، فأمر الله يجري إلى قضائه، وقضاؤه يجري إلى قدره، ولكل قضاء قدر، ولكل قدر أجل {يَمْحُو اللّهُ مَا يَشَاءُ وَيُثْبِتُ وَعِندَهُ أُمُّ الْكِتَابِ } الرعد: 39، ثم إنَّ ربي تعالى أمرني أن أزوج فاطمة من علي بن أبي طالب، وقد زوجتها إياه على أربعمائة مثقال من فضة إن رضي بذلك علي"[4].

---

[4] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص238–239.
[2] ينظر: ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ج6، ص 261–270.
[3] اللهيبي، **الخطابة العربية في العصر العباسي الأول –دراسة موضوعية، فنية–**، ص97.
[4] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6 ، ص 254.

– **خطب المناسبات:** وقد أورد الحمدوني خطبة لسعد بن أبي وقاص في يوم الشورى:

"الحمد لله بديا كان وآخراً يعود، أحمده كما أنجاني من الضلالة، وبصرني من العماية؛ فبرحمة الله فاز من نجا، وبهدي الله أفلح من وعى، وبمحمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم استقامت الطرق واستبانت السبل، فظهر كل حق ومات كل باطل، إياكم أيها النفر وقول أهل الزور وأمنيّة الغرور، فقد سكنت الأماني قبلكم قوماً ورثوا ما ورثتم..." [1].

ثالثاً: الخطب الحربية: وهي من الخطب التي غالبا ما يلقيها قادة الجيش على جنودهم في وقت الحرب لإثارة مشاعرهم وبث روح الحماسة في نفوسهم ودفعهم للقاء عدوهم في المعركة[2]، ومما جاء منها في كتاب "التذكرة الحمدونية":

- **خطب الفتوح والهزائم:** وقد أورد ابن حمدون خطبة لعلي بن أبي طالب بعد مقتل محمد بن أبي بكر، فقال بعد أن حمد الله تعالى:

" فقال بعد أن حمد الله تعالى: ألا إنَّ مصر أصبحت قد فتحت، ألا وإنَّ محمداً بن أبي بكر قد أصيب، رحمه الله، وعند الله نحتسبه، أما والله إن كان لمن ينتظر القضاء، ويعمل للجزاء، ويبغض شكل الفاجر، ويحبّ هدي المؤمن. إنَّي والله لا ألوم نفسي في تقصير ولا عجز؛ إنَّي بمقاساة الحرب جدّ عالم خبير، وإنَّي لأتقدّم في الأمر فأعرف وجه الحزم، وأقوم فيه بالرأي المصيب معلنا، وأناديكم نداء المستغيث فلا تسمعون لي قولا، ولا تطيعون لي أمرا، حتى تصير الأمور إلى عواقب الفساد، وأنتم لا تدرك بكم الأوتار، ولا يشفى بكم الغليل. دعوتكم إلى غياث إخوانكم فجرجرتم جرجرة الجمل الأسرّ، وتثاقلتم إلى الأرض تثاقل من ليس له نيّة في جهاد عدوّ ولا احتساب أجر، وخرج جيل، ضعيف كأنَّما يساقون إلى الموت وهم ينظرون"[3].

وفي آخر باب الخطب، يورد الحمدوني **خطباً لابن نباتة** [4].

وقد أورد ابن حمدون في التذكرة ثلاث خطب لابن نباتة نكتفي بإيراد واحدة منها وهي التي يذكر فيها الشيب:

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6 ، ص 239.

[2] الزقه ، عبد الرحيم أحمد ، وآخرون ، **الخطابة** ،ص108

[3] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6 ، ص 245–246.

[4] ابن نباتة، وهو أبو يحيى عبد الرحيم بن محمد بن إسماعيل بن نباتة الحذاقي الفارقي، وهو من أهل (ميّافارقين)، لذا يقال نسبة إليها: الفارقي، والحذاقي بضم الحاء وفتح الذال المعجمة نسبة إلى بطن من قضاعة. وقد كان مولده سنة خمس وثلاثين وثلاثمائة للهجرة، ولم يختلف في سنة ولادته، لكن اختلف في مكان ولادته بين حلب وميافارقين، ولعل الصواب الثاني، ثم سكن حلب فكان خطيبها ابن نباتة، عبد الرحيم بن محمد: **ديوان خطب ابن نباتة**، ط1، تحقيق: ياسر المقداد، مجلة الوعي الإسلامي، الكويت، 2012م، ص 15–16.

"الحمد لله المدرك المقيت، المهلك المفيت، المنشر المميت، مالك أزمّة الجمع والتشتيت، الذي فات حدود الأوصاف والنعوت، واحتجب عن الأبصار بعزّ الملكوت، سبحانه له الخلق خضوع قنوت، وهو الواحد الحيّ الذي لا يموت، أحمده حمداً يمري سبل عهاد رزقه، ويوري شعل زناد الشكر في خلقه، وأشهد أنَّ لا إله إلا الله وحده لا شريك له، شهادة كرّ على اللسان لفظها، وقرّ في مقرّ الجنان حفظها، وأشهد أنّ محمداً عبده ورسوله، أرسله بوجه طلق، ولسان ذلق، وشرع صدق، ودين حقّ، فصدّ عن سبيل الهلكة، وأمدّ باليمن والبركة، حتى صارت الكلمة سددا، والأمّة في الحقّ شرعا أحدا، صلّى الله عليه وعلى آله صلاة لا تنقطع عددا، ولا تنقضي أبدا.

أيها الناس، إنّ ضياء نهار المشيب في إظلام ليل اللّحى والرؤوس، حقق عند الفطن اللبيب قرب انهدام القوى واحترام النفوس، ذلك صباح ما بعده ليل ينتظر، واجتياح لا ملجأ منه ولا وزر، وضيف على رغم المضيف واغل، وسيف لموصول الحياة فاصل، ونور طالع بأفول النسم، ومنشور بالأشخاص إلى محلّ الرّمم، فلا تحرقوا- رحمكم الله- نور مشيبكم بنار ذنوبكم، وارمقوا غير الحوادث بأبصار قلوبكم، تركم ما خفي عنكم من عيوبكم، فكما حلّ بكم من المشيب ما تكرهون، فكذلك يحلّ بكم الموت، أفلا تنتهون؟! ألا وإنّ الشيب ثغر الحياة الذي لا يمكن سداده، وكسر القناة الذي لا يصلح الدّهر فساده...." [1].

وفيها الكثير من العبر والمواعظ الدينية التي يقدمها ابن نباته بأسلوب فني غزير، وقد أطال فيها للإفادة والإيضاح، ودعا الناس فيها للاستجابة لرب العالمين، قبل فوات الأوان بحلول آجالهم، وقد جاء ذكر الشيب فيها محققاً للعبرة التي يجب على الإنسان التنبه لها، ففي ظهور الشيب ما يشير على تقدم العمر ومضيه، وتناقصه، وقرب الإنسان من الموت، الذي هو عبرة العبر، حتى ختم ببليغ الكلام وأعلاه منزلة، كلام الله عز وجل المتضمن للنهاية المحتومة التي يرد إليها كل إنسان.

ثانياً: الأمثال

تعد الأمثال من أشكال التعبير النثري التي احتفت بها مصادر الأدب بوجه عام، وقد تباينت آراء العلماء في تعريفها وتصنيفها تبعاً لأصلها اللغوي، واتفقت على أهميتها في حفظ التراث اللغوي، فهي "قصارى فصاحة العرب العرباء، وجوامع كلمها، نوادر حكمتها، وبيضة منطقها، وزبدة حوارها، وبلاغتها التي أعربت عن القرائح السليمة، والركن البديع إلى ذرابة

[1] ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ج6، ص 299-300.

اللسان وغرابة اللسن، حيث أوجزت اللفظ فأشبعت المعنى، وقصرت العبارة فأطالت المغزى، ولوحت فأغرقت في التصريح، وكنّت فأغنت عن الإفصاح"[1].

والمثل لغة: الشيء الذي يضرب لشيء مثلاً فيجعله مثله، وقد يأتي بمعنى الصفة كقوله تعالى: {مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ} الرعد:35.[2]

أما في الاصطلاح: فيشير عفيف عبد الرحمن في كتابه: "الأمثال العربية القديمة" إلى أنَّ هناك صعوبات قد تواجه من يتصدى لدراسة الأمثال، أولها يكمن في تحديد المثل، وتعريفه اصطلاحاً، ليسهل على الباحث معرفته، ويليه التمييز بين المثل، والحكمة، والقول المأثور، أو السائر[3].

وقد وردت عدة تعريفات للمثل في المصادر العربية القديمة نذكر منها:

ما ورد في كتاب الأمثال لابن سلام(ت:224ه/839م) حيث قال: "وهي حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق، بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه"[4]. وما ورد من كلام النظام في مجمع الأمثال للميداني:(ت:518هـ/1124م) "يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام، إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو غاية البلاغة"[5].

وفي مجمع الأمثال كذلك ما ورد عن ابن السكيت: "هو لفظ يخالف المضرب ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ، شبهوه بالمثال الذي يعمل عليه غيره"[6].

وقال الفارابي:(ت:350هـ/961م) "المثل ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه، حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء والضراء، فاستدروا به الممتنع من الدر، وتوصلوا به إلى المطالب القصية، وتفرجوا به من الكرب المكربة، وهو أبلغ الحكمة لأنَّ الناس لا يجتمعون على ناقص مقصر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة"[7].

---

(1) الزمخشري، محمود بن عمر،(ت:794هـ/1492م) المستقصى **في أمثال العرب**،ط2، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان،ج1 ، 1987م، ص2–3.

(2) ابن منظور،(د.ت)، **لسان العرب** ،مادة : مثل.

(3) عبد الرحمن، عفيف: **الأمثال العربية القديمة**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد العاشر، جامعة الكويت، 1983م، ص 65.

(4) ابن سلام، أبو عبيد القاسم، **الأمثال** ،(ت:224 هـ/839م)، ط1، تحقيق: عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، 1980، ص34.

(5) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، **مجمع الأمثال**، (ت:518هـ/1124م)، ط1، ج1، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المطبعة المحمدية، القاهرة، 1955م، ص6.

(6) الميداني، **مجمع الأمثال** ، ص 6.

(7) الفارابي، أبو إبراهيم إسحق(ت350هـ/961م) **معجم ديوان الأدب**، ط1، ج1، تحقيق: أحمد مختار عمر، دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، 2003م، ص76.

أنواع الأمثال:

يمكن تقسيم الأمثال العربية إلى ثلاثة أقسام [1]:

1- المثل الموجز: وهو القول السائر الموجز الذي يشتمل على معنى صائب، وتشبه حالة ضربه بالحالة الأولى التي قيل فيها، وورد عليها.

2- المثل الخرافي: وهو تلك الكلمات الموجزة السائرة التي أجراها العرب على ألسنة الحيوانات، أو بنوها على قصص خرافي نسجوه حوله.

3- المثل القياسي: وهو ذلك السرد الوصفي، أو القصصي الذي يستهدف توضيح فكرة ما، أو البرهنة عليها عن طريق التشبيه، أو التمثيل الذي يقوم على المقارنة والقياس.

وقد أورد الحمدوني عدداً ليس بالقليل من الأمثال التي يمكن تقسيمها حسب الأنواع السابقة، إلا أنَّه اتبع في إيرادها على موضوعها، والغرض منها، دون أن يشير إلى أنَّها تتبع لأحد التقسيمات السابقة من أنواع المثل.

وللأمثال بشكل عام أغراض متنوعة أشار إليها النقاد والأدباء قديماً وحديثاً، فهي لا تأتي دون هدف في الكلام، وإنَّما لها دورها ووظيفتها وغرضها الذي ترمي إليه، غرض يجب أن يرافقه حسن اختيار المثل وملاءمته للموقف الذي يورد فيه، كالأمثال التي تضرب للتعريض أو الاحتجاج، أو التصوير، أو لإضفاء الجمالية على الكلام. فالأمثال "نوع من العلم منفرد بنفسه، لا يقدر على التصرف فيه إلا من اجتهد في طلبه حتى أحكمه،وبالغ في التماسه حتى أتقنه، وقد علم أنَّ كل من لم يعنَ بها من الأدباء عناية تبلغه أقصى غاياتها، وأبعد نهاياتها، كان منقوص الأدب، غير تام الآلة فيه، ولا موفور الحظ منه" [2].

وقد أفرد ابن حمدون باباً للأمثال، جاء في اثنين وسبعين فصلاً، وقد أشار في مقدمته للباب إلى أنَّها كثيرة، وقد اعتمد المشهور منها، وما جزلت ألفاظه، وسهلت معانيه، وحسن استعماله في عصره، وسنتناول في هذا الجزء من الدراسة إشارة إلى أهم الأمثال التي وردت في كتاب التذكرة

أسهب ابن حمدون في الأمثال بشكل كبير في إيراد الأمثال تحت كل فصل، ولا يتسع المقام هنا إلى سردها كلها، ولعل إسهابه هذا إشارة الى سعة اطلاعه، وقوة حفظه التي مكنته من جمع تلك الأمثال كلها، وقد كان منهجه في إيراد المثل متبايناً من مثل إلى آخر؛ فبعضها يذكر نصها دون شرح، وبعضها يذكرها ويفسرها، وأخرى يذكرها ويبين قصتها.

---

[1] قطامش، **عبد المجيد، الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية**، ط1، دار الفكر، دمشق، 1988م، ص28-30.

[2] العسكري، أبو هلال(ت395هـ/1005م): **جمهرة الأمثال**، ط1، مراجعة: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1،1988م ص10.

وقد سار الحمدوني في إيراده للأمثال حسب منهجه في البدء بما ورد في كتاب الله، ثم سنة نبيه، ثم بأمثال العامة، وبالعودة إلى أنواع الأمثال العربية سنجد بأنَّ الأمثال الواردة في "التذكرة الحمدونية" تمثلها خير تمثيل، إلا أنَّ منهج الحمدوني اقتضى عدم تصنيفها حسب نوعها.

وجاء منهجه في ترتيب الأمثال كالآتي:

ومن الأمثال المأخوذة من كتاب الله عز وجل:

- بعض الآيات التي وردت فيها كلمة المثل كقوله تعالى: {إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالأَنْعَامُ حَتَّىَ إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلاً أَوْ نَهَاراً فَجَعَلْنَاهَا حَصِيداً كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ }يونس: 24. وغيرها من الآيات الكثيرة الواردة في التذكرة.[1]

وإذا أردنا تصنيف ما ورد في كتاب الله من أمثال حسب الأنواع الثلاثة المذكورة سابقاً، فإنَّنا نصنفها بالأمثال القياسية.

ومن الأمثال المأخوذة عن النبي صلى الله عليه وسلم:

-إياكم وخضراء الدمن:[2] والتي سئل عنها النبي صلى الله عليه وسلم فقال: المرأة الحسناء في منبت السوء.

-وقوله: "لاترفع عصاك عن أهلك"[3].

وهذه الأمثال الواردة في سنة نبينا عليه الصلاة والسلام هي من الأمثال القياسية أيضاً.

ومن الأمثال ماجاء بصيغة منتهى التمثيل في لفظ أفعل التفضيل:

وهي الأمثال التي تستخدم فيها صيغة أفعل التفضيل وتدل على معانٍ كثيرة كقولهم: "أعز من كليب وائل"[4]، وقولهم: "أعز من مروان القرظ" وقولهم: "أحلم من الأحنف" و"أحلم من قيس عاصم"، وقولهم: "أجود من حاتم"[5]، وغيرها من الأمثال في صيغة أفعل التفضيل، وهي من الأمثال الموجزة.

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ص9-10. ينظر في القرآن الكريم: الآيات: البقرة:266، الكهف: 103-104، الفرقان: 23، إبراهيم:18، الحج:73-74، القلم: 42، النازعات:10، البقرة:261.

[2] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج،مصدر سابق، ص11. هذا الحديث ضعيف جدا، ينظر الألباني: ناصر الدين،(ت: 1420هـ)، السلسلة الضعيفة،ج1،ط1،مكتبة المعارف -الرياض،1993م،ص69

[3] المصدرنفسه، ص12. الحديث بهذه الرواية ضعيف، والصحيح "ولا ترفع عصاك على أهلك".

[4] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج7 ، ص12.

[5] المصدرنفسه، ص13.

ومن الأمثال التي جاءت في مواضيع شتى:

وقد جاء فيها من الأمثال الموجزة، والأمثال الخرافية، على اختلاف موضوعاتها،حيث صنف ابن حمدون الأمثال تحت عناوين اختارها مناسبة لمضمون المثل، وقد جاءت الأمثال تارة بعبارات نثرية، وهو ما يعنينا في دراستنا، وتارة على شكل أبيات شعرية، ولا يتسع المجال لذكر كامل تلك الفصول في الأمثال، إلا أنّني سأذكر بعضاً منها:

- أمثال في الأقدار والجدود: حارب بجد أو دع، إذا جاء القدر عشي البصر، من مأمنه يؤتى الحذر[1].
- أمثال في الأخذ بالحزم والاستعداد للأمر: اتخذ الليل جميلاً، اشتر لنفسك وللسوق، قبل الرمي يراش السهم[2].
- ما جاء في الاغترار والتحيل والإطماع وما يقارب هذه المعاني: النساء حبائل الشيطان، عشب ولا بعير، ليس بأول من غره السراب، يا عاقد اذكر حلا، لا تقتن من كلب سوء جروا[3].
- أمثال في البر والعقوق والمحافظة على الأهل والإخوان: منك أنفك إن كان أجدع، لا تدخل بين العصا ولحائها، معاتبة الأخ خير من فقده[4]..
- أمثال في الحمية والأنفة: تجوع الحرة ولا تأكل بثديبها، الخيل تجري على مساويها[5].
- أمثال في الحلوم والثبات: جدع الحلال أنف الغيرة، إذا نزا بك الشر فاقعد، الحليم مطية الجهول[6].
- أمثال في الصدق والكذب: سبني واصدق، لا يكذب الرائد أهله، ليس لمكذوب رأي[7].
- أمثال في التمسك بالأمر الواضح: من سلك الجدد أمن العثار، الحق أبلج والباطل لجلج، ليس لعين ما رأت ولكن لكفّ ما أخذت[8].
- أمثال في المجازاة: أضئ لي أقدح لك، أساء سمعاً فأساء إجابة، من ينكح الحسناء يعط مهرا[9].
- أمثال في حفظ اللسان: مقتل الرجل بين فكيه، التقي ملجم، إياك أن يضرب لسانك عنقك، صدرك أوسع لسرك[10].

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج7 ، ص30.
(2) المصدرنفسه، ص38.
(3) المصدر نفسه ، ص40-41.
(4) المصدر نفسه ، ص42-43.
(5) المصدرنفسه ، ص45.
(6) المصدر نفسه، ص38.
(7) المصدر نفسه ، ص49-50.
(8) المصدر نفسه ، ص54.
(9) المصدر نفسه ، ص59.
(10) المصدر نفسه ، ص60-61.

ومرجع هذا الاحتفاء كله بالأمثال، إلى ما فيها من إيجاز محمود، فهي سهلة الحفظ، وكثيفة البلاغة، يقول اليوسي(ت:1102هـ/1630م) "فلا يخفى على ذي ميز ولا يشتبه على ذي لب ما جعل الله تعالى في المثل من الحكمة، وأودع فيه من الفائدة، وناط به من الحاجة، فإنَّ ضرب المثل يوضح المنبهم، ويفتح المنغلق، وبه يصور المعنى في الذهن، ويكشف المعمّى عن اللبس، وبه يقع الأمر في النفس حسن موقع، وتقبله فضل قبول، وتطمئن به اطمئناناً، وبه يقع إقناع الخصم، وقطع تشوّف المعترض"[1]

ويؤكد ذلك قول ابن عبد ربه:(ت:328هـ) "إنَّ الأمثال وشي الكلام، وجوهر اللفظ، وحلي المعاني التي تخيرتها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها في كل زمان، وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، ولم يسر شيء مسيرها"[2].

وقد ذكر ابن حمدون بعض مصادر الأمثال التي أوردها في التذكرة، كالقرآن الكريم، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد عرض المحقق للمصادر التي وردت فيها أمثال التذكرة، فكان من أهمها: جمهرة الأمثال للعسكري، فرائد اللآلئ في مجمع الأمثال للطرابلسي، أمثال العرب للمفضل الضبي، والمستقصى في أمثال العرب للزمخشري، جمهرة اللغة لابن دريد، وغيرها.

ثالثاً: الأجوبة

ضمّن الحمدوني كتابه باباً خاصاً "في الحجج البالغة، والأجوبة الدامغة"، وهو الباب الثالث والثلاثون من كتاب "التذكرة الحمدونية"، وكان قد قدّم لهذا الباب بقوله: "الحمد لله الملك الديان، المفضل المنان، خالق الإنسان، ومفضله بالبيان، ومؤتيه الحكمة وفصل الخطاب، موفق بديهته لصواب الجواب، ومسدده للقراع والنضال، ومؤيده عند الخصام والجدال..."[3].

وفي هذه المقدمة ما يدل على أنَّنا أمام فن نثري يمتاز صاحبه بالبيان، والحكمة، وسرعة البديهة، ليكون قادراً على إنشاء مثل هذا الفن الذي يحقق له الصواب، والظفر عند الخصام والجدال.

ومن هنا لا بدّ لنا من الوقوف مع المعنى اللغوي والاصطلاحي للأجوبة، للتعريف بهذا الفن النثري، ومن ثم دراسته دراسة موضوعية في كتاب "التذكرة الحمدونية".

---

[1] اليوسي، الحسن:(ت:1102هـ/1630م) **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، ط1، تحقيق: د.محمد حجي، د.محمد الأخضر، دار الثقافة، المغرب، 1981م، ص 34.

[2] ابن عبد ربه، أحمد بن محمد(ت:328هـ) **العقد الفريد**، ط1،تحقيق:عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م، ج3، ص 3.

[3] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 7، ص157.

الأجوبة لغة:

جاء في لسان العرب لأبن منظور(د.ت): الجَوابُ، معروفٌ: رَدِيدُ الكلام، والفِعْـل: أَجـابَ يُجِيبُ. قال اللّه تعالى: { فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيـبُ دَعْـوَةَ الـدَّاعِ إِذَا دَعَـانِ فَلْيَـسْتَجِيبُوا لِـي} ؛ أي فَلْيُجِيبوني[1].

فالمعنى اللغوي لكلمة أجوبة يحمل دلالة الرد والتلبية لكلام سابق، أو سؤال.

أما اصطلاحاً: فالأجوبة الدامغة هي: مجموعة من الأجوبة الحاذقة الذكية، يرد بها المسؤول على من سأله، ليفحمة بالجواب المسكت[2].

فالأجوبة الدامغة ليس بالفن السهل، بل هي من أصعب الكلام، لما تحتاجه من دقـة نظـر، وسعة الخيال، وحسن التأتي للمراد بحذق وغرابة[3]، لذلك قيل: "إنَّ التصدي للحراب والقضاب، ومبارزة الأبطال، ليس بأصعب من التصدي للجواب، لمن أمّك بالسؤال"[4].

حيث تمتاز الأجوبة الدامغة بعدة مزايا تجعلها فناً متفرداً، أهمها: السرعة في الرد، فهي فن يقوم على المشافهة، والسرعة في الرد تكاد تكون شرطاً أساسياً لتحقق الجواب الدامغ، وليس مجـرد سمة، وكذلك الإصابة في القول، وهي سبب الإفحام في الرد، والإيجاز في التعبير، فالسرعة في الرد تتطلب تكثيفاً في المعنى بأقل الألفاظ، وأخيراً حسن البيان لما له من أثر في متعة التلقي[5].

تأتي أهمية الأجوبة من قيمتها التربوية والبلاغية، حيث تعد الأجوبة الدامغة "مادة خـصبة ثرية، فهي تمثل كل شرائح المجتمع، وفئاته من رجال ونساء، كان بعضهم حاكماً، وكان بعضهم حكيماً، أو رأساً في قومه، أو سيداً مطاعاً في أهله، وكان بعضهم فيلسوفاً، أو متكلماً، أو زاهـداً، أو أعرابياً... جاؤوا بأجوبة دقيقة ناتجة عن ذائقة أدبية عالية، وبديهة حاضرة، أساسها النباهـة، والحذق في النظر في الكلام، وما ينطوي خلف هذا الكلام، وما يمكن أن يستثمر منـه لتحقيـق الإقناع والإدهاش"[6].

وبذلك يخرج لنا أدباً بتعابير فنية بلاغيـة، فيـه مـن الفكاهـة والطرافـة، والملاطفـة والمباسطة، والصراع بين الجد والهزل، ما يحقق له مزيداً من المتعة والتسلية[7].

---

[1] ابن منظور،(د.ت) **لسان العرب**، مادة جوب.

[2] ابن أبي عون، إبراهيم بن محمد بن أحمد،(ت:322هـ/934م) **الأجوبة المسكتة**، دراسة وتحقيق: مي أحمـد يوسف، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1996، ص37.

[3] أحمد بن محمد، ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، 1983م ، ج4،ص89.

[4] الراغب الأصبهاني، الحسين بن محمد بن المفضل،(ت:502هـ/1108م) **محاضرات الأدبـاء ومحـاورات الشعراء والبلغاء**، تحقيق عمر الطباع، ط1، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 1999م، ص98-99.

[5] فاعور، منيرة، **بلاغة الأجوبة المسكتة "الأسلوب الحكيم نموذجاً"** ، مجلة جامعة دمشق، مجلـد 30، عـدد 3+4، 2014م، ص 117-119.

[6] فاعور، منيرة، **بلاغة الأجوبة المسكتة "الأسلوب الحكيم نموذجاً**، ص120-121.

[7] المرجع نفسه، ص121.

وقد تصدى لهذا الفن بعض من المؤلفين، وعنوا به، فعملوا على جمع مادة خاصة مستقلة به، ومنهم ابن أبي عون في كتابه "الأجوبة المسكتة"، وكان قد اعتمد في كتابه على ما سبقه من مصادر نقلت الكثير من الأمثلة على هذا الفن، ولكنه لم يكن مستقلاً فيها، بل جاء ضمن موضوعات أخرى، ومن تلك المصادر كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي، وكتاب "البيان والتبيين" للجاحظ، و"الكامل" للمبرد، وكتاب "المجالس" لابن عيسى الوراق[1]، وغيرها.

وكتاب "التذكرة الحمدونية" يعد أحد الكتب التي اهتمت بهذا الفن، وخصته بباب مستقل، فكيف تناول ابن حمدون هذا الفن في كتابه؟

تظهر خصوصية فن الأجوبة في كتاب "التذكرة الحمدونية" عمّا جاء منه في الكتب السابقة، –سواء الكتب التي تخصصت بهذا الفن، أو الكتب التي تناولته بوصفه أحد موضوعاتها– من خلال اختيار الحمدوني لمادة هذا الباب، وتنظيمها، وتنسيقها، بحيث تتفق والخط العام للكتاب، وما ورد في التذكرة من نماذج للأجوبة الدامغة، وإن كان قد ورد في غيرها من كتب سابقة، فإنَّ هذا لا ينفي عن الحمدوني جهد اختيارها، وترتيبها.

فقد أكدت محققة كتاب "الأجوبة المسكتة" أنَّ الحمدوني في تذكرته، كان قد أخذ عن كتاب "الأجوبة المسكته" بعض الأجوبة بالحرف والترتيب ذاته، وذلك في قولها إنَّ كتاب التذكرة الحمدونية "يفترض أن يكون مؤلفه قد أخذ عن "الأجوبة المسكتة" بعض مادة كتابه، ونحن نعتمد في هذا الفرض على أمرين، هما: ورود بعض المرويات بنصها وتتابعها، كما وردت في الأجوبة، مثال ذلك الأجوبة الأرقام: 61، 62، 63، التذكرة الحمدونية 1: 431–432.

والأمر الثاني: أنَّ هناك أخبارا وردت في التذكرة مطابقة تماماً لمثيلاتها في "الأجوبة" ومما يجدر ذكره هنا، أنَّ هذه الأخبار لم ترد في كتب سابقة على "الأجوبة" ، وأخبار بعض من عاصرهما، مما يحتمل أن يكون ابن أبي عون سمعها مباشرة عن والده، وأثبتها في كتابه، ثم أخذها عنه من جاء بعده"[2].

وقد بدأ الحمدوني باب الأجوبة الدامغة بما **ورد في القرآن الكريم من حجج بالغة وأجوبة دامغة**، في موضوعات مختلفة، ذكر منها قوله تعالى: {وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ، قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ } "

---

[1] انظر: ابن أبي عون، **الأجوبة المسكتة** ، ص 81–86.

[2] ابن أبي عون، **الأجوبة المسكتة** ، ص91–92.

يس:78،79[1]، وغيرها من الآيات القرآنية التي اشتملت على أجوبة دامغة، وما فيها من بلاغة لا تعلوها بلاغة، بما تمتاز به من تكثيف في الألفاظ، وسعة في المعاني.

ثم أتبعها بأحد النماذج **الواردة عن الرسول صلى الله عليه وسلم**، في الأجوبة الدامغة في قوله لما بُعِث فقال: "يا معشر قريش، لو قلت لكم إنَّ خيلاً تطلع عليكم من هذا الجبل أكنتم مصدّقيّ؟ قالوا: نعم، قال: فإنَّي نذير لكم بين يدي عذاب شديد"[2].

ولا ندري إن كان الحمدوني قد اكتفى بهذا المثال مما ورد عن النبي عليه الصلاة والسلام، لعدم معرفته بنماذج أخرى، أم أنَّه أراد الاختصار فيه.

ينتقل بعدها الحمدوني إلى **ذكر ما تحاور به الناس فيما بينهم**، وتحاجوا به بعضهم على بعض في خطاباتهم ومقاصدهم، ويذكر في ذلك الأمثلة الكثيرة التي جاءت في معرض سرد لبعض الأخبار والقصص والنوادر والأمثال، وهي مختلفة الموضوعات والأغراض، منها **الدينية، والاجتماعية، والسياسية، والأدبية**، يجمعها بلاغة القول ومتعته، وذكاء الجواب.

ومن الأجوبة التي حملت **غرضاً دينياً**: "قال بعض اليهود لعلي عليه السلام: ما دفنتم نبيكم حتى اختلفتم، فقال له: إنَّما اختلفنا عنه لا فيه، ولكنكم ما جفت أرجلكم من البحر حتى قلتم لنبيكم: {اجْعَل لَّنَا إِلَـهاً كَمَا لَهُمْ آلِهَةٌ قَالَ إِنَّكُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ} (الأعراف 138)."[3].

ففي جواب علي ما هو دفاع عن موقف المسلمين من الدين بعد وفاة النبي عليه الصلاة والسلام، وغيرها من الأمثلة الكثيرة التي أوردها الحمدوني في الأغراض الدينية.

أما ما جاء من أجوبة **لأغراض اجتماعية**، فمنها:

"قال صالح بن علي بن عبد الله بن عباس لابنه عبد الملك وقد غضب عليه: يا ابن الفاعلة، فقال عبد الملك: { وَالزَّانِيَةُ لا يَنكِحُهَا إِلَّا زَانٍ أَوْ مُشْرِكٌ} (النور:3)، وأنشد من الطويل:

عَنِ المَرءِ لا تَسأل وَسَل عَن قرينِهِ فَكُلُّ قرينٍ بالمُقارن مُقتَدِ

فلم يكلمه صالح حتى مات.[4]، وعلى ما في هذا الجواب من إساءة الابن لوالده، إلا أنَّه يحمل دلالة التساوي في الأخلاق للقرناء.

ومنها أيضاً: "قيل لأعرابي ينسج: ألا تستحي أن تكون نسّاجاً؟ فقال: إنَّما أستحي من إن أكون أخرق، فلا أنفع أهلي"[5].

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج7، ص158.
[2] المصدرنفسه ، ص159.
[3] المصدرنفسه، ص163.
[4] المصدرنفسه ، ص177.
[5] المصدرنفسه، ص219.

وفي الجواب السابق ما يتخطى العيب في العمل مهما كان، وفيه تفضيل للعمل وطلب الكسب والرزق على الجلوس بالحاجة وعدم النفع.

أما الأجوبة التي جاءت في **الأغراض السياسية**، فكثيرة جداً، وأغلبها كان من أجوبة الرعية للحكام، في أمور تخص الحكم والسياسة، ومنها:

"تظلم أهل الكوفة إلى المأمون من عامل ولّاه عليهم، فقال المأمون: ما علمت في عمالي أعدل ولا أقوم بأمر الرعية، ولا أعود بالرفق عليهم منه، فقام رجل من القوم فقال: يا أمير المؤمنين، ما أحد أولى بالعدل والإنصاف منك، فإذا كان عاملنا بهذه الصفة، فينبغي أن تعدل بولايته بين أهل البلدان، وتساوي به أهل الأمصار، حتى يلحق كل بلد وأهله من عدله وإنصافه مثل الذي لحقنا، وإذا فعل ذلك أمير المؤمنين فلا يصيبنا منه أكثر من ثلاث سنين، فضحك المأمون، وعزل العامل عنهم"[1].

ففي الجواب السابق ما يدل على الحنكة والذكاء، في إيصال خبر الوالي الظالم إلى الخليفة.

ومن الأجوبة ما اختلطت فيها **الأغراض السياسية والدينية**، ومنها: "قيل: طاف الرشيد بالبيت فوطئ جرادة، فلم يدر ما عليه فيها، فبعث بالمأمون إلى الفضيل بن عياض فسلم عليه وقال: أمير المؤمنين يقرأ عليك السلام، ويقول لك: لنا إليك حاجة، فأحب أن تعبر إلينا. فلم يجب الفضيل بشيء، فرجع المأمون وقال: رأيت رجلاً ليست به إليك حاجة، فقام الرشيد مغضباً حتى خيف على الفضيل منه، فوقف عليه وسلم، فوسع الفضيل له ورد عليه السلام، فلما جلس أقبل على الفضيل فقال: رحمك الله، قد كان الواجب أن تأتينا وتعرف حقنا إذ ولانا الله أموركم فصيرنا الحكام في دمائكم، والذابين عن حريمكم، وإذ لم تأتنا فقد أتيناك، إنِّي وطئت الآن في الطواف على جندبة فما ديتها؟ قال: فبكى الفضيل بكاء شديداً حتى علا صوته وقال: إذا كان الراعي يسأل عن الغنم هلكت الغنم، وإنَّما يجب على الراعي أن يرتاد لغنمه المرعى، وجيد الكلأ، وعذب الماء، فإذا كنت يا أمير المؤمنين تسألني عن معالم الدين، فبأي شيء تسوس رعيتك؟ قال: فخجل الرشيد حتى عرق وانصرف"[2].

وفي المثال السابق ما يحمل دلالة الحاكم الذي يجهل أمور دينه، وبذلك لن يكون على صواب في سياسة رعيته، وفي الجواب درس في السياسة والدين، لم يستطع بعده الرشيد الرد ولو بكلمة.

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية** ج7، ص188-189.

[2] المصدر نفسه ، ص220-221.

أما ما جاء من الأجوبة في **الأغراض النحوية**، فقد اقتصرت على مثال واحد، وهو: "أحضر عبد الملك بن مروان رجلاً يرى رأي الخوارج، فأمر بقتله، وقال: ألست القائل:

ومنّا سويد والبطين وقعنب ومنّا أميرُ المؤمنين شبيب

فقال: يا أمير المؤمنين: إنَّما قلت: أميرَ المؤمنين شبيب، أردت بك يا أمير المؤمنين، فحقن دمه"[1].

وفي الجواب السابق ما يجعل الخبر منادى، مما يعمل على تغيير المعنى بشكل كامل، فبدل من أن يُفهم من قول الشاعر أنَّه أراد بقوله بأنَّ شبيب هو أمير المؤمنين، أصبح المعنى أنَّ شبيب يا أمير المؤمنين هو منّا، أي واحد من الجماعة.

وقد ختم الحمدوني باب الأجوبة الدامغة بنوادر من هذا الباب، ولم يكن ما تضمنه هذا العنوان بالقليل، بل قارب الثلاثين صفحة، وهو كثير إذا ما قورن بنوادر الأبواب السابقة واللاحقة له من كتاب "التذكرة الحمدونية".

ربما لم تختلف الأجوبة الواردة في نوادر الباب في أغراضها عن الأغراض التي ذكرناها سابقاً، لكنها تميزت عن الأجوبة السابقة بالإيجاز الشديد، والبساطة في اللغة، والسذاجة في الموضوع، ولهذا خصها الحمدوني بعنوان خاص أسماه بالنوادر.

ومنها: "قيل لبشار: ما أذهب الله ناظري أحد إلا عوضه منهما شيئاً، فما الذي عوضك؟ قال: أن لا أرى مثلك."[2].

ومنها: "مرت جارية بقوم، ومعها طبق مغطى، فقال لها بعضهم: أيُّ شيء معك على الطبق؟ قالت: فلم غطيناه؟"[3].

ومنها أيضاً: "كان لبعضهم ابن دميم، فخطب إلى قوم، فقال الابن لأبيه يوماً: بلغني أنَّ العروس عوراء، فقال الأب: يا بني، بودّي أنَّها عمياء حتى لا ترى سماجة وجهك."[4].

فمن خلال الأمثلة السابقة من الأجوبة تظهر ميزة الإيجاز الشديد، وبساطة اللغة، وسذاجة الموضوع بشكل واضح، وكأن الحمدوني أراد بنوادر هذا الباب أن يفصل ما يمكن أن نصنفه بالأجوبة الجدية، الواردة في باب الأجوبة الدامغة، والأجوبة الهزلية الواردة تحت عنوان "نوادر هذا الباب".

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج7 ، ص204.
[3] المصدر نفسه ، ص223.
[3] المصدر نفسه، ص238.
[4] المصدر نفسه، ص239.

ومما يلاحظ أيضاً على الأجوبة الواردة في النوادر، هو أنَّ أصحابها يمتازون بشيء من السذاجة، ويظهر ذلك من خلال أجوبتهم التي لا تكون دامغة لما فيها من حجة، وإنَّما لما فيها من سذاجة، والأمثلة في ذلك كثيرة، منها:

"تنبأت امرأة على عهد المأمون فأوصلت إليه، فقال لها: من أنت؟ قالت: أنا فاطمة النبية، قال لها المأمون: أتؤمنين بما جاء به محمد فهو حق؟ قالت: نعم، قال: فإنَّ محمداً قال لا نبي بعدي، قالت: صدق عليه السلام، فهل قال لا نبية بعدي؟ قال المأمون لمن حضره: أما أنا فقد انقطعت، فمن كان عنده حجة فليأت بها، وضحك حتى غطى وجهه."[1].

فقد عجز المأمون عن الرد عليها لا لأنَّها أفحمته، بل لشدة ما فيها من سذاجة وجهل، فما كان منه إلا أن ضحك منها ضحكاً شديداً.

ومما يجدر ذكره أنَّ الحمدوني لم يقتصر في كتابه على ذكر الأجوبة النثرية، وإنَّما ذكر أيضاً بعضاً من الأجوبة الدامغة التي جاءت شعراً، وهي ليست من ضمن اختصاص هذه الدراسة، لكننا نذكرها من باب الإلمام بطريقة الحمدوني في عرضة لمادة كتابه، فقد خلط الشعر بالنثر في باب الأجوبة، وفي أبواب الكتاب الأخرى، لاعتباره بالموضوع، بغض النظر عن جنسه الأدبي، ومن الأمثلة على ذلك:

"قال موسى بن عبد الله بن الحسن لامرأته أم سلمة، وكانت من ولد أبي بكر الصديق:

إنَّي زَعِيمٌ أنْ أجيءَ بضرةٍ غِراسةٍ فرّاسةٍ للضَّرائِر

فقال الربيع بن سليمان مولى الحسينيين:

أبنتَ أبي بكرٍ تُريدُ بضرَّةٍ لعَمْري لقدْ حَاولتْ إحْدَى الكَبَائِر"[2].

وغيره الكثير من الأمثلة.

رابعاً: الوصايا

عرف العرب فن الوصايا قبل مجيء الإسلام، إذ كانوا يقدمون لأبنائهم، وأبناء قبائلهم خلاصة حكمتهم، وتجاربهم في الحياة، وبمجيء الإسلام ازدهر هذا الفن النثري في مادته، ومنهجه، وأسلوبه[3]، وقد جمع الحمدوني في تذكرته عدداً من الوصايا في موضوعات مختلفة، سيأتي الحديث عليها بعد الوقوف مع المعنى اللغوي، والاصطلاحي للوصايا.

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج7 ، ص241.

[2] المصدر نفسه، ص230.

[3] التمر، علي، **الوصايا في عصر صدر الإسلام**، مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلد 20، عدد1، 2012م، ص206.

الوصايا لغة: جاء في لسان العرب، الوصية ما أوصيت به، وسميت وصية لاتصالها بأمر الميت، والوصي: الذي يوصي، والذي يوصى له، وهو من الأضداد، والأنثى وصي، وجمعها جميعاً أوصياء، ومن العرب من لا يثني الوصي ولا يجمعه"[1].

أما الوصية في **الاصطلاح** فيعرفها ابن المنقذ(ت:584هـ/1188م) "أدب وأمر بالمعروف ونهي عن المنكر، وتحذير من زلل، وتبصرة بصالح العمل، ووصية الأموات بحق يجب عليهم أداؤه، ودين يجب عليهم قضاؤه".[2]

وهي بالمعنى الأدبي كلام فيه من الحكمة والبلاغة، يقوله من عرف بين الناس بحكمته الدقيقة، ونظرته الثاقبة، وتقديره السديد للأمور التي مارسها ووقف على كنهها وأسرارها، ليهتدي بها من يعقبه، ويتخذها دليلاً في مسار حياته، ويستأنس بها لتجنب الوقوع في المآزق والأخطاء.[3]

أفرد الحمدوني باباً للوصايا والعهود في الجزء الثالث من الكتاب، في الباب الخامس عشر منه، وقد قسم ابن حمدون هذا الباب إلى عشرين عنواناً، كان ما يختص منها بالوصية سبعة عشر عنواناً ابتدأها بالوصايا في القرآن والحديث، وأتبعها بوصايا الصحابة والتابعين.

ومما يلاحظ أنَّ الحمدوني اعتمد في إيراده للوصايا على منشئها، حيث أورد في البداية وصايا القرآن الكريم، ومن بعدها وصايا الرسول عليه الصلاة والسلام، وأتبعها بوصايا الخلفاء، ومن بعدهم التابعين، وذكر بعض وصايا النساء، دون أن يخص موضوع الوصايا بأي ترتيب.

كما يمكن تصنيفها حسب منشئها إلى: وصايا إلهية، ووصايا نبوية، ووصايا الصحابة والتابعين، ووصايا أبوية، ووصايا علمية، وهي الوصايا التي تكون من علماء الأمة وأئمتها وحكمائها إلى عامة الناس.

وإذا أردنا تصنيف أنواع الوصايا الواردة في "التذكرة الحمدونية"، فإنَّنا وبلا شك نصنفها حسب منشئها، وقد وردت كالآتي:

وصايا القرآن الكريم:

أورد ابن حمدون عددا من وصايا القرآن الكريم وقد صنف أولاها في التأديب والإرشاد وقال إنَّ في القرآن الكريم منها الكم الغزير، ومنها: (وَلَقَدْ وَصَّيْنَا الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتابَ مِنْ قَبْلِكُمْ وَإِيَّاكُمْ أَنِ اتَّقُوا اللَّهَ) (النساء: 131) وقوله عزّ وجلّ: (وَوَصَّيْنَا الْإِنْسانَ بِوالِدَيْهِ حُسْناً) (العنكبوت: 8)، وغيرها من الآيات الكريمة.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة وصى.

[2] ابن منقذ، أسامة:(ت:584هـ/1188م)، **لباب الآداب**،ط1، تحقيق: أحمد محمد شاكر، المكتبة السنية،القاهرة ، 1987م، ص1.

[3] السامرائي، يونس: **دراسات أدبية عباسية**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000م، ص 53-54.

الوصايا في الحديث الشريف:

قدم ابن حمدون للوصايا في الحديث الشريف بقوله: "وخطبة الوداع هي في معنى الوصيّة من الرسول صلّى الله عليه وسلم، وقد كتبت في موضعها.ووصاياه لأصحابه وأمّته المرشدة لهم والموقظة لغافلهم والدالة على حدود شريعته أكثر من أن تحصى، وأشير هنا إلى شيء منها قياما بشرط هذا الكتاب، والله الموفق للهداية والصواب."[1]

كما أورد بعضاً من وصايا النبي صلى الله عليه وسلم والتي وردت في بعض الأحاديث الشريفة ومنها:

قال أبو ذر: أوصاني خليلي صلّى الله عليه وسلم بسبع: حبّ المساكين والدنوّ منهم، وأن أنظر إلى من هو أسفل مني ولا أنظر إلى من هو فوقي، وأن أصل رحمي وإن جفاني، وأن أتكلم بمرّ الحق، وأن لا أخاف في الله لومة لائم، وأن أكثر من قول لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، وأن لا أسأل الناس شيئا"[2]

وأفرد ابن حمدون عنواناً أسماه:

وصايا أبي بكر وعمر وعثمان وعلي:

وجاء فيه ما وصى به أبو بكر الصديق رضي الله عنه عائشة رضي الله عنها: "إياك ومحقرات الذنوب، فإنَّ لها من الله طالباً"[3]

كذلك أورد وصية أبي بكر الصديق حين حضره الموت، لعمر بن الخطاب والتي جاء فيها: "يا عمر، إنَّ لله تعالى حقا بالليل لا يقبله بالنهار، وعملا بالنهار لا يقبله بالليل، وإنَّ الله عزّ وجلّ لا يقبل نافلة حتى تؤدّى فريضة. فكن مؤمنا راغبا راهبا، ولا ترغبنّ رغبة تمنّى على الله فيها ما ليس لك، ولا ترهبنّ رهبة تلقي بها يديك إلى التهلكة. ثم قال: إنّ أوّل ما أحذّرك نفسك وهؤلاء الرهط من المهاجرين والأنصار فإنَّهم قد انتفخت أوداجهم، وطمحت أبصارهم، وتمنّى كلّ امرىء منهم لنفسه، وإنَّ لهم نحيرة ينحرونها عن زلّة منه ومنهم، فلا تكوننّها، فإنَّهم لم يزالوا منك فرقين ما فرقت من الله عزّ وجلّ، في ما بين ذلك.

ومن وصايا عمر بن الخطاب رضي الله عنه لما طعن فقيل له استخلف، فأبى أن يسمي رجلاً بعينه وقال: " عليكم بهؤلاء الرهط الذين توفّي رسول الله صلّى الله عليه وسلم وهو عنهم راض: عليّ وعثمان ابني عبد مناف، وعبد الرحمن بن عوف وسعد، خالي رسول الله صلّى الله عليه وسلم، والزبير بن العوام حواريّه وابن عمته، وطلحة الخير، فلتختاروا رجلا منهم،

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج3، ص 325.
[2] المصدر نفسه ، ص325.
[3] المصدر نفسه ، ص327.

ويتشاوروا لثلاثة أيام، وليصلّ بالناس صهيب، ولا يأتي اليوم الثالث إلّا وعليكم أمير منكم، ويحضر عبد الله بن عمر مشيرا ولا شيء له من الأمر؛ وطلحة شريككم، فإن قدم في الأيام الثلاثة فأحضروه أمركم، وإن مضت الأيام الثلاثة قبل قدومه فاقضوا أمركم"[1].

ولم يورد ابن حمدون وصية لعثمان وقد بدا موقفه المذهبي منه بقوله:" فأما عثمان بن عفان رضي الله عنه فلم تدون له وصية عند الموت، وقتل محصوراً، مشغولاً عن نفسه، ممنوعاً من النظر لها وللأمة من بعده"[2].

وأما علي بن أبي طالب كرم الله وجهه فقد أورد له وصية لابنه محمد بن الحنفية جاء فيها: "تفقه في الدين وعوّد نفسك الصّبر على المكروه، وكل نفسك في أمورك كلّها إلى الله، فإنَّك تكلها إلى كاف حريز ومانع عزيز. وأخلص المسالة لربّك فإنَّ في يده العطاء والحرمان، وأكثر الاستخارة لله والاستنجاد به. واعلم أنّ من كان مطيّته الليل والنهار يسار به وإن كان لا يسير، وأنَّ الله تعالى قد أبى إلّا خراب الدنيا وعمارة الآخرة، فإن تزهد فيها زهدك كلّه فلعلّ ذلك يقيك. وإن كنت غير قابل نصيحتي إياك فاعلم علما يقينا أنّك لن تبلغ أملك ولن تعدو أجلك، فإنَّك في ديوان من كان قبلك، فأكرم نفسك عن كلّ دنيّة، وإياك إن ساقتك إلى رغب فإنَّك لن تعتاض بما ابتذلت من نفسك. وإياك أن توجف بك مطايا الطمع وتقول: متى ما أؤخره يذهب، فإنَّ هذا أهلك من هلك قبلك، وأمسك عليك لسانك، فإنَّ تلافيك ما فرط من صمتك أيسر من إدراك ما فات من نطقك..."[3].

وقد ورد في التذكرة تحت عناوين شتى وصايا لعدد من الصحابة والتابعين، كما ورد في التذكرة وصايا جاهلية كوصية دريد بن الصمة والتي جاء فيها: "النصيحة ما لم تهجم على الفضيحة. وإذا أجدبتم فلا ترعوا حمى الملوك، فإنَّه من رعاه غانما لم يرجع سالما. ولا تحتقروا شرّا فإنَّ قليله كثير. ومن خرق ستركم فارقعوه، ومن حاربكم فلا تغفلوه، وأحيلوا حدّكم كلّه عليه. ومن أسدى إليكم خطّة خير فأضعفوا له، وإلا فلا تعجزوا أن تكونوا مثله. ومن كانت له مروءة فليظهرها. ولا تنكحنّ دنيّا من غيركم فإنَّ عاره عليكم. وإياكم وفاحشة النساء. وعليكم بصلة الرحم فإنَّها تديم الفضل وتزيد النّسل. وأسلموا ذا الجريرة بجريرته، ولا تسخطنّ أحدا من غيركم فتعلقوه بينكم.

وجاء في التذكرة بعضاً من **وصايا النساء**، وهي لا تختلف شيئا، إلا في كونها صادرة عن النساء، فهذا الفن ليس حكراً على الرجال، ومنها ما جاء تحت عنوان وصية أعرابية لابنتها،

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**،ج3، ص 329.
[2] المصدر نفسه، ص 329.
[3] المصدر نفسه، ص 329-331.

ومنها: " لو تركت الوصيّة لحسن أدب أو لكرم نسب لتركتها لك، ولكنها تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل. يا بنية، إنّك قد خلّفت العشّ الذي فيه درجت، والموضع الذي منه خرجت، إلى وكر لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه. كوني لزوجك أمة يكن لك عبدا. واحفظي عنّي خصالا عشرا، تكن لك دركا وذكرا: أما الأولى والثانية فحسن الصحّابة بالقناعة، وجميل المعاشرة بالسّمع والطّاعة، ففي حسن الصحابة راحة القلب، وفي جميل المعاشرة رضى الربّ..."[1].

وفي الوصية السابقة يظهر عمق الخبرة التي تتمتع بها المرأة الأم، والتي أرادت إيصالها إلى ابنتها تكن لها عوناً في حياتها، وسبباً في سعادتها.

كما أورد الحمدوني مجموعة من الوصايا **المسماة بالمقامات**، وهنا يخلط الحمدوني بين فن الوصايا والمقامات، ويورد مقامة لبديع الزمان، وهي مقامة الوصية، ومع أن هذه المقامة مسماة بالوصية، وتشتمل في مضمونها على معنى الوصية، إلا أنَّها في جنسها مقامة وليست وصية، ولها من الخصائص الفنية ما يميزها عن الفنون النثرية الأخرى، فقد أورد ابن حمدون لبديع الزمان مقامة الوصية، ومنها: "يا بنيّ، أنا وإن وثقت بمتانة عقلك، وطهارة أصلك، فإنّي شفيق، والشفيق يسيء الظنّ. ولست آمن عليك النفس وسلطانها، والشهوة وشيطانها، فاستعن عليها نهارك بالصوم، وليلك بترك النوم، إنَّه لبوس ظهارته الجوع وبطانته الهجوع، ما لبسها أسد إلا لانت سورته، أفهمتها يا ابن الخبيثة؟ وكما أخشى عليك ذاك فما آمن عليك لصّين: أحدهما القرم والآخر الكرم. فإياك وإياهما. إنَّ الكرم أسرع في المال من السوس، وإنَّ القرم أشأم من البسوس. ودعني من قولهم إنَّ الله كريم. إنَّها خدعة الصبيّ عن اللبن..."[2].

وتحت عنوان وصية **أكثم بن صيفي**" يورد الحمدوني **وصية علمية**، ومنها: " قال أكثم بن صيفي: يا بني تميم، لا يفوتنّكم وعظي إن فاتكم الدهر بنفسي. إنَّ بين حيزومي وصدري لبحراً من الكلم لا أجد له مواقع غير أسماعكم، ولا مقارّ إلا قلوبكم، فتلقّوها بأسماع صاغية، وقلوب واعية، تحمدوا عواقبها: إنَّ الهوى يقظان، والعقل راقد، والشهوات مطلقة، والحزم معقول، والنفس مهملة، والرويّة مقيّدة، ومن جهة التواني وترك الرويّة يتلف الحزم، ولن يعدم المشاور مرشدا، والمستبدّ برأيه موقوف على مداحض الزّلل... "[3].

وبالنظر إلى النماذج السابقة من الوصايا نجدها تشترك في غرضها الإنساني الذي لا يتعدى نقل خلاصة تجربة الموصي في الحياة، أو في شأن من شؤونها، إلى أبنائه، أو أبناء عشيرته، وقد جاءت أكثر نماذج الوصايا من الآباء للأبناء، أو وصايا حكماء العرب ومعمريهم إلى أبناء قومهم، في موضوعات مختلفة، تجمعها وظيفة النصح والإرشاد.

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**،ج3، ص 343-344

[2] المصدر نفسه، ص 376-377.

[3] المصدر نفسه، ص 343.

خامساً: الحكم

تُعرّف الحكمة بأنَّها وضع الشيء في محله، أو الفهم في كتاب الله، وإصابة الحق بالقول والفعل، فالحكمة من الله تعالى معرفة الأشياء، وإيجادها على غاية الإحكام، ومن الإنسان معرفة الموجودات، وفعل الخيرات، وهي على هذا تأتي بالمعنى الذي وصف به الله تعالى لقمان في قوله: {وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ } لقمان:12. [1].

والحكم بوصفها فنّاً نثرياً هي "أقوال من جوامع الكلم، تعبر عن موقف من الحياة والناس، وتشتمل على توجيه وإرشاد إلى ما فيه الصلاح في القول والعمل"[2].

تشترك الحكم والأمثال في كثير من الأمور، منها الإيجاز في التعبير، والاعتماد على المشافهة[3]، وغيرها، إلا أنَّ هناك فروقات واضحة يمكن أن تميز الحكم عن الأمثال، منها أنَّ الحكمة عامة في الأقوال والأفعال، والمثل خاص بالأقوال، وكذلك المقصود من المثل الاحتجاج، ومن الحكمة التنبيه والإعلام والوعظ[4].

وأما فضل الحكم وفائدتها، فيظهر في قول الله عز وجل في محكم تنزيله: {يُؤتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَاءُ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْراً كَثِيراً } (البقرة: 269)، وقول الرسول عليه الصلاة والسلام: "كلمة من الحكمة يتعلمها الرجل خير له من الدنيا وما فيها"[5].

ففي الآية الكريمة، والحديث الشريف ما يثبت ما للحكمة من فضل، وأهمية في الحياة، ومن عنا جاءت عناية كثير من المصنفات والكتب الأدبية بجمع الحكم، كغيرها من فنون الأب النثري الأخرى، ومن تلك الكتب كتاب "التذكرة الحمدونية".

لم يفرد ابن حمدون باباً خاصاً في الحكم في كتابه "التذكرة الحمدونية"، وإنَّما جاء الفصل الأول من الباب الثاني "في الحكم والآداب التي تهذب بها النفوس، ويشترك في احتذائها السائس والمسوس"، لكن ذلك لم يمنعه من العناية بهذا الفن النثري الشفوي، الذي كان له حضوره البارز، ودوره المهم في حياة الناس، وفي المجالات المختلفة، في مواضع أخرى من الكتاب، فقد ضم كتاب "التذكرة الحمدونية" أمثلة ونماذج كثيرة من هذا الفن في موضوعات متعددة، يوردها ابن حمدون كلما سمح له المجال بإيرادها، في أبواب التذكرة المختلفة.

---

[1] اليوسي، الحسن، **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، تحقيق: محمد حجي، ومحمد الأخضر، ج1، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1981م، ص26-27.

[2] صالح، محمود عبد الرحيم، **فنون النثر في الأدب العباسي**، ط1، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، 1994م، ص73.

[3] المرجع نفسه ، ص73.

[4] اليوسي، الحسن، **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، ص29.

[5] المصدر نفسه ، ص38.

وجاء منهج ابن حمدون في ترتيبه للحكم في هذا الفصل كعادته في البدء بما ورد في القرآن من معاني خاصة في هذا الفن، وفي ذلك يقول عن القرآن الكريم: "وهو بحر الحكمة التي جعلها شفاء للأسقام والأوصاب، وجلاء للأفهام والألباب"[1]، ويذكر في ذلك الكثير من الآيات القرآنية في الحكمة[2].

ثم يتبعها بما جاء في الأحاديث الشريفة من حكم، كقوله عليه الصلاة والسلام: "انظروا إلى من تحتكم، ولا تنظروا إلى من فوقكم" وقوله: "جبلت القلوب على حب من أحسن إليها، وبغض من أساء إليها"[3] وغيرها من الأمثلة.

ويتطرق بعد ذلك لحكم الصحابة، والتابعين، والعلماء، والأدباء والشعراء، دون ترتيب معين، فيذكر على سبيل المثال بعض الحكم لعلي رضي الله عنه، ويتبعها دون تتابع بحكم لسقراط، وفرفوريوس، وغيرهم، ثم يعود لحكم علي رضي الله عنه، وهكذا، وقد أورد ابن حمدون حكماً للجاحظ، والأصمعي وقيس بن الحطيم، وبعض فلاسفة اليونان، وغيرهم الكثير من الأدباء والعلماء والفلاسفة.[4]

وقد جاءت موضوعات الحكم التي جمعها ابن حمدون في كتابه مختلفة، ومتعددة، فمنها ما كان في معاني الصبر، والقناعة، والعفو، والصداقة، وفي العقل وتمجيده، وفي محاسن الأخلاق، وفي الغنى والفقر، والصحة والمرض، وفي العلاقات التي تربط ما بين الناس من أخوّة وصداقة، حتى شملت موضوعات الحكم معظم شؤون الحياة.

ونذكر من تلك الحكم على سبيل المثال قول أحد الحكماء اليونانيين: "السعادات كلها في سبعة أشياء: حسن الصورة، وصحة الجسم، وطول العمر، وكثرة العلم، وسعة ذات اليد، وطيب الذكر، والتمكن من الصديق والعدو"[5].

ومنها قول عمر بن الخطاب: "ثلاث من الفواقر[6]: جار إن رأى حسنة دفنها، وإن رأى سيئة أذاعها، وامرأة إن دخلت إليها لسنتك، وإن غبت عنها لم تأمنها، وسلطان إن أحسنت لم يحمد، وإن أسأت قتلك"[7].

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية** ، ج1، ص239.
(2) انظر:المصدر نفسه،ص240.
(3) المصدر نفسه ، ص242.
(4) انظر: المصدر نفسه ، ص243-290.
(5) المصدر نفسه ، ص249.
(6) المصيبة أو الداهية.
(7) المصدرنفسه ، ص272.

ومما يجدر ذكره أنَّ ابن حمدون لم يقصر في إيراده للحكم على الحكم النثرية، وإنَّما ضمّن كتابه حكماً شعرية كثيرة، في موضوعات مختلفة[1].

سادساً: المواعظ

ترتبط المواعظ بالحكم، لما بينهما من تشابه، فالحكمة في مضمونها تحمل موعظة، والموعظة تشتمل على حكمة، والمواعظ فن نثري شفوي يحث على الإيمان والتقوى وحسن الخلق، وقد ازدهر فن المواعظ بعد أن أسدلت الحجب بين الخليفة والرعية، فلم يعد لخطباء العرب سبيل إلى قصور الخلفاء، فوجد الوعاظ سبيلهم إلى الخلفاء، فبدؤوا بوعظ الخلفاء والناس في المساجد والأماكن التي يجتمع فيها الناس، وبذلك تقسم المواعظ إلى قسمين:

- **المواعظ العامة:** وهي التي تلقى في المساجد والساحات والمحافل العامة التي يحضرها جمع كبير من الناس، وفي العادة تعالج هذه المواعظ قضايا عامة، ومشاكل منتشرة في المجتمع.
- **المواعظ الخاصة،** وهي التي تقال في الدور والقصور، وتعالج قضايا ظلم الأقوياء للضعفاء، لذلك يكثر فيها الحديث عن قيمة العدل والحث عليها، والبعد عن الظلم واقتراف المعاصي.[2]

أما الغرض الرئيس من المواعظ فكان بيان السبيل القويم للناس، وتذكيرهم بأحكام الله، من خلال ضرب الأمثال لهم وذكر أخبار الأمم السابقة[3].

وقد امتاز فن المواعظ بمخاطبته العقل والقلب معاً، فاشتملت بذلك على الأدلة والبراهين والأقيسة المنطقية، وكان الوعاظ يستمدون أمثلتهم من القرآن الكريم، والحديث الشريف، وأقوال الصحابة، وأخبار السلف الصالح، وأخبار الأمم البائدة، وأشعار الزهد[4].

وقد كان لفن المواعظ مكانة مميزة في كتاب "التذكرة الحمدونية" تتمثل في كونه الباب الأول من الكتاب، فابن حمدون يقدمها على كل الفنون، ويجعلها تتصدر تذكرته، وربما لذلك عدة أسباب، منها: إحساسه بأهمية هذا الفن، ولارتباط هذا الفن أكثر من غيره بالقيم الدينية، وقد برز منهج ابن حمدون بالجانب الديني في كتابه من خلال تقديم كلام الله عز وجل، ومن ثم أحاديث رسوله الكريم عليه الصلاة والسلام، في كل أبواب التذكرة على اختلاف الموضوعات.

وفي باب المواعظ من التذكرة يبدأ ابن حمدون بما ورد في كتاب الله من مواعظ، ثم يتبعها بما جاء في كلام الرسول عليه الصلاة والسلام في أوامره ونواهيه، ومن ثم ما جاء من كلام آل الرسول والعترة الهاشمية، وما جاء عنهم، ومن أخبارهم ما يشتمل على مواعظ، وينتقل إلى

---

(1) انظر: ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية** ، ج1 ، ص281-291.
(2) صالح، محمود عبد الرحيم، **فنون النثر في الأدب العباسي**، ص29.
(3) المرجع نفسه، ص29.
(4) المرجع نفسه ، ص29-30.

كلام الصحابة وأخبارهم وما فيها من مواعظ تروى، وفي آخر الباب يأتي على أخبار التابعين وسائر طبقات الصالحين وكلامهم ومواعظهم.

جاءت المواعظ الواردة في تذكرته في موضوعات مختلفة ومتعددة، على غير ترتيب، فشملت معاني الزهد، والقناعة، والتوكل على الله، وتقواه، وفي فضل الصلاة والصدقة، وفعل الخيرات، والحث على الإكثار من ذكر الموت، لما في ذكره من موعظة، وأكثر المواعظ كانت في التزام أوامر الله، واجتناب نواهيه.

ومنها: "قال معروف لأبي توبة، وقد حضرت الصلاة: صلِّ بنا، فقال: إن صليت بكم هذه الصلاة لا أصلي بكم الثانية، فقال معروف: وأنت تطمع أن تعيش إلى الصلاة الثانية؟ نعوذ بالله من طول الأمل، فإنَّه يمنع خير العمل"[1].

ومنها موعظة علي بن أبي طالب: "رحم الله عبداً أسمع حكماً فوعى، ودعي إلى رشاد فدنا، وأخذ بحجزة هادٍ فنجا، راقب ربه، وخاف ذنبه، قدّم صالحاً، وعمل خالصاً، اكتسب مذخوراً، واجتنب محذوراً، رمى غرضاً وأحرز عوضا، كابر هواه، وكذب مناه، جعل الصبر مطية نجاته، والتقوى عدة وفاته، ركب الطريقة الغراء، ولزم المحجة البيضاء، اغتنم المهل، وبادر الأجل، وتزود من العمل"[2].

ومن الجدير بالذكر أنّ ابن حمدون قد أكثر من ذكر مواعظ علي بن أبي طالب لدرجة تفوق مواعظ الرسول عليه الصلاة والسلام في عددها[3].

سابعاً: المفاخرات

وهو نوع أدبي يكتب في شكل حوار، وهو مواز لشكل المناظرة أو الجدال، هو الشكل الفني الذي تولدت عنه المناظرات فيما بعد، وقد انتشر هذا الفن في العصر الجاهلي، لكنه خمد في عهد النبي عليه الصلاة والسلام، وفي عهد الخلفاء الراشدين، لكونه يقوم أصلاً على أسس من العصبية القبلية التي يرفضها الإسلام، لكن هذا الفن النثري الشفوي عاد بالظهور في عهد بني أمية نتيجة تفشي العصبية القبلية بينهم، حتى أصبح تاريخهم حافلاً بالمفاخرات، وسرعان ما اندثر هذا الفن أو كاد في العصر العباسي، بسبب سياستهم البعيدة عن التعصب، فاستبدلت المفاخرات عندهم بالمحاورات الأدبية والدينية والاجتماعية[4].

وقد خصص ابن حمدون في كتاب "التذكرة الحمدونية" باباً خاصاً في "الفخر والمفاخرة" بدأه بشواهد من القرآن الكريم في تفضيل النبي عليه الصلاة والسلام، فله منتهى الفخار لقوله عز وجل: {وَمَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِّن قَبْلِكَ الْخُلْدَ أَفَإِن مِّتَّ فَهُمُ الْخَالِدُونَ } (الأنبياء: 34، ثم يذكر ما ورد في القرآن الكريم من شواهد المفاخرة، ومنها فضل المؤمن على الكافر، وما ورد من نبذ

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج1، ص194.
(2) المصدر نفسه، ص92.
(3) انظر: المصدر نفسه ، ص 87-98.
(4) صالح، محمود عبد الرحيم، **فنون النثر في الأدب العباسي**، ص42-43.

للفخر بالأنساب، وأنَّ الفخر والتفضل لا يكون إلا بالتقوى، لقوله عز وجل: { إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ } (الحجرات:13) وقوله عليه السلام: الناس لآدم وحواء كطف الصاع لن تملؤه، إنَّ الله لا يسأل عن أحسابكم ولا يسأل إلا عن أعمالكم. إنَّ أكرمكم عند الله أتقاكم" وغيرها من الأحاديث النبوية الشريفة في المعنى ذاته[1].

ثم يذكر بعض الأقوال لعمر بن الخطاب والصحابة في معاني الفخر والمفاخرة، وينتقل إلى ما نطق به البلغاء نظماً ونثراً في مفاخرهم، وما ورد فيها من أخبارهم، وقد أكثر ابن حمدون من المفاخرات الشعرية، ومنها مفاخرة الفرزدق وجرير، ومفاخرة النابغة الجعدي، ومفاخرة عنترة، وغيرها الكثير من المفاخرات الشعرية.

وما يهمنا هنا هو المفاخرات النثرية، وقد أورد منها ابن حمدون الأمثلة الكثيرة، نذكر منها على سبيل المثال: "روي أنَّ معاوية خرج حاجّاً، فمر بالمدينة فقسم في أهلها أموالاً، ولم يحضر الحسن بن علي عليه السلام، فلما خرج من المدينة اعترضه الحسن، فقال معاوية: مرحباً برجل تركنا حتى إذا نفد ما عندنا تعرض لنا ليحلنا، فقال الحسن: ولم ينفد ما عندك وخراج الدنيا يجبى إليك؟ فقال معاوية: فإنَّي قد أمرت لك بمثل ما قد أمرت به لأهل المدينة، وأنا ابن هند، فقال له الحسن: فإنَّي قد رددته عليك وأنا ابن فاطمة (عليهما السلام)[2].

ومنها: "قال الجاحظ: رأيت رجلاً من غنيٍّ يفاخر رجلاً من بني فزارة، ثم أحد بني بدر بن عمرو، وكان الغنوي متمكناً من لسانه، وكان الفزاري بكيّاً، فقال الغنوي: ماؤنا بين الرقم إلى كذا، وهم جيراننا فيه، فنحن أقصر منهم رشاء وأعذب ماء، لنا ريف السهول ومعاقل الجبال، وأرضهم سبخة ومياههم أملاح، وأرشيتهم طوال، والعرب تقول: من عزّ بزّ، فبعزنا غرنا عليهم، وبذلّهم ما رضوا من بالضيم، وبنو بدر هم بيت فزارة، وفزارة أشراف قيس، فقعد الفزاري على حجته، لكنه طمح بالغنوي البيان إلى أن قابل بني بدر بقبيلته، فصار بهم إلى قول الأخطل:

وَقد سَرَّني مِن قيسِ عَيلانَ أنَّني رَأيتُ بَني العَجلانِ سادوا بَني بَدر"[3]

ومما يمكن ملاحظته أنّ المفاخرات كانت تشتمل على قصص وأخبار مختلفة، إلا أنّ الغرض الجامع لتلك القصص والأخبار هو الفخر والمفاخرة، وأغلب موضوعات المفاخرات كانت في الأنساب والأحساب.

وقد ختم ابن حمدون باب الفخر والمفاخرة بنوادر الباب، فكانت في غاية الطرافة، ومنها:
"قال رجل: كان أبي الذي قيل له:
(يقوم القعود إذا أقبلوا)
فقال آخر: صدق لأنَّه كان بين يديه حمل شوك"[4]، وغيرها الكثير من الأمثلة.

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج1، ص388-389.
[2] المصدر نفسه، ص396.
[3] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 3، ص409-410.
[4] المصدر نفسه، ص442.

ثامناً: المناظرات

وهو من الفنون النثرية المتطورة عن فنون نثرية أخرى، كانت معروفة منذ العصر الجاهلي، ومنها المفاخرات التي تم دراستها سابقاً.

لم تكن المناظرات حكراً على مجالس الخلفاء، بل انتشرت في البيوت والمساجد والساحات العامة، وفي مجالس الولاة والأمراء والقواد، والعلماء[1].

تعددت موضوعات المناظرات، فمنها المناظرات الفلسفية والمناظرات العقدية، والمناظرات الفقهية والمناظرات الأدبية، والمناظرات اللغوية[2]، وغيرها.

تسلك المناظرات عدة طرق تساعد على التغلب على الخصم، ومنها[3]:

- طريقة المحاجة: وتقوم على مقارعة الحجة بالحجة، وذكر الأدلة والبراهين المؤيدة لوجهة نظر المتحدث، وأكثر استخدام هذه الطريقة كان في المناظرات الفقهية واللغوية.
- طريقة الإلزام: وتقوم على براعة المساءلة والرد من قبل المتناظرين، وكانت تستخدم في مناظرات الفلاسفة والمتكلمين.
- طريقة التحسين والتقبيح: وفيها يعمد المتناظران إلى الموازنة بين شيئين، أحدهما حسن، والآخر قبيح، وذلك بذكر مساوئ الأمر الحسن وسلبياته، والعكس بذكر محاسن الأمر القبيح وإيجابياته، ليصلوا بذلك إلى تفضيل القبيح على الحسن، وتستخدم هذه الطريقة في المناظرات الأدبية، وأبرز مثال عليها ما أورده الجاحظ في كتابه "البخلاء"، ومنها رسالة في تفضيل البخل على الكرم[4]، وغيرها.

وقد جمع ابن حمدون في تذكرته عدداً من المناظرات الأدبية، "وما تنطوي عليه من آراء نقدية تأتي عفو الخاطر، دون تفصيل فيها أو برهان، أو وجود معيار لتفضيل قول على قول"[5].

وقد جاءت المناظرات متناثرة، في أبواب التذكرة المختلفة، ولم يخصص لها ابن حمدون باباً خاصاً، أو فصلاً من فصول أبواب تذكرته الخمسين، لكنه كان يوردها تبعاً لموضوعاتها الخاصة بالمحل الذي وردت به.

ففي الباب السابع والأربعين الذي جاء في أنواع السير والأخبار وعجائبها، وفنون الأشعار وأغربها، يور ابن حمدون مناظرة بين عبد الله بن العباس، ومعاوية بن أبي سفيان، نورد بعضاً منها على سبيل المثال على فن المناظرات: "دخل رجال من قريش وبني هاشم فيهم عبد الله بن العباس على معاوية في خلافته، فأقبل معاوية على القوم بوجهه وقال: يا بني هاشم، بمَ تفخرون علينا؟ أليس الأب واحد، والأم واحدة، والدار واحدة، فقال ابن عباس: نفخر عليك بما أصبحت تفخر به على سائر قريش، وتفخر به قريش على الأنصار، وتفخر به الأنصار على العرب،

---

(1) صالح، محمود عبد الرحيم، **فنون النثر في الأدب العباسي**، ص45.
(2) المرجع نفسه، ص45.
(3) المرجع نفسه ، ص46-47.
(4) انظر: الجاحظ، **البخلاء**، تحقيق: طه الحاجري، ط 5، دار المعارف، (د. ت). ص21-29
(5) عوض، مارلين، **القيمة النقدية والأدبية في التذكرة الحمدونية**، ص313.

وتفخر به العرب على العجم، برسول الله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم، بما لا تستطيع له إنكاراً، ولا منه فراراً. فقال: يا ابن عباس لقد أعطيت لساناً ذرباً، تكاد تغلب بباطلك حق سواك، فقال ابن عباس: يا معاوية، إنَّ الباطل لا يغلب الحق، فدع عنك الحسد، فبئس الشعار الحسد..."[1]

وقد اشتملت المناظرة السابقة على حجج قوية من المتناظرين، وهي من الطرق التي يلجأ إليها المتناظرون لإحراز الغلبة لهم.

ومن المناظرات الواردة في التذكرة، مناظرة جرت بين كسرى والنعمان، وبين كسرى وبعض رجال النعمان[2]، وغيرها.

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج9، ص181.

[2] انظر: ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج7، ص404-411.

المبحث الثاني

النثر الشفوي في كتاب "التذكرة الحمدونية" دراسة فنية

يحاول هذا الفصل الكشف عن الخصائص والسمات الفنية لكل شكل من الأشكال النثرية، التي اشتمل عليها كتاب "التذكرة الحمدونية"، وذلك من خلال الحديث عن بناء الأشكال النثرية، وخصائص الأسلوب المتعلقة بالصور الفنية، واللغة، حيث يشتمل هذا الفصل على ثمانية محاور، يدرس كل محور شكلاً من الأشكال النثرية الشفوية السابقة بشكل مستقل.

أولاً: الخطب

أ-بناؤها

يُعدُّ الحديث عن بناء الخطب من أهم الأمور التي يمكن أن تكشف عن السمات والخصائص التي تمتاز بها الخطب على صعيد الشكل والمضمون، ولعل أهم الأمور البنائية التي تتعلق بالخطب ما يأتي من الحديث عن عناصرها المتمثلة في المقدمة وعرض الموضوع والخاتمة، وذلك بما تشتمل عليه من أشكال متعددة، ومن هنا نقف مع أبرز نماذج الخطب التي أوردها كتاب "التذكرة الحمدونية" في محاولة للكشف عن بنائها العام، بدءاً بالمقدمات، وكيفية الانتقال إلى الموضوع أو ما يسمّى بحسن التخلص، وانتهاء بالخواتيم.

أولاً: المقدمة

تعدّ المقدمة جزءاً هاماً في الخطبة، و هي ما يجعلها الخطيب صدر خطبته ليحسن الافتتاح لإثارة الفكر إليها، و تبيان المقصد منها حتى يعطي السامعين صورة إجمالية عنها ، ومن ثم ينتقل إلى موضوع الخطبة لحصر معانيه و أفكاره [1].

وقد تعددت أشكال المقدمات في الخطب الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية"، واختلفت باختلاف موضوعاتها، وخطبائها، فجاءت كما يلي:

- **الخطب التي تستهل بعبارات التحميد والتمجيد**، ومنها:

خطبة النبي عليه الصلاة والسلام في حجة الوداع: "الحمد لله نحمده ونستعينه، ونستغفره، ونتوب إليه، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا، من يهد الله فلا مضلّ له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أنَّ لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أنَّ محمداً عبده ورسوله"[2].

وخطبة سعد بن أبي وقاص في يوم الشورى: "الحمد لله بديّاً كان وآخراً يعود أحمده كما أنجاني من الضلالة، وبصرني من العماية، فبرحمة الله فاز من نجا، وبهدي الله أفلح من وعى،

---

[1] انظر، الزقه ، عبد الرحيم أحمد ،وآخرون ، ص 113 – 114 .

[2] ابن حمدون،. **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص 236.

وبمحمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم استقامت الطرق، واستبانت السبل، فظهر كل حق، ومات كل باطل..."[1].

وخطبة علي بن أبي طالب في التوحيد: "الحمد لله المعروف من غير رؤية، الذي لم يزل قائماً دائماً إذ لا سماء ذات أبراج، ولا حجب ذات أرتاج..."[2].

وخطبة زياد: " الحمد لله على أفضاله، ونسأله المزيد من نعمه، وإكرامه، اللهم كما زدتنا نعماً، فألهمنا شكراً"[3].

وخطبة حفصة بنت عمر: "الحمد لله الذي لا نظير له، الفرد الذي لا شريك له"[4].

وخطبة علي بن نصر التي طالت مقدمتها في التحميد والتمجيد لله، ولرسوله الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم: "الحمد لله الذي برأ الخلائق تفضّلاً، وجعل من الملائكة رسلاً، وانتخب من عباده صفوة، أنزل عليهم وحيه، وحملهم أمره ونهيه، وابتعثهم مبشرين، وأرسلهم منذرين...أحمده منعماً لا يأس من رحمته، وأعوذ به منتقماً لا ملجأ من سطوته... وأشهد أنَّ لا إله إلا الله، وحده لا شريك له..."[5]وقد امتدت هذه المقدمة في التحميد لأكثر من عشرين سطراً.

وغيرها الكثير من الخطب التي ابتدأت بالتحميد والتمجيد.

ويبدو أنَّ استهلال الخطب بعبارات التحميد والتمجيد قد أصبح عند الخطباء تقليداً ورثوه عن النبي صلى الله عليه وسلم، وألزموا أنفسهم به، حتى صار من تقاليد الخطابة أن تفتتح بالتحميد والتمجيد، وهي بلا شك من المقدمات التي تتزين بها الخطب، ويعظم شأنها، وقد سمّى العرب كل خطبة لا يذكر الله أولها بالبتراء[6].

ومما يلاحظ على نماذج مقدمات الخطب السابقة، أنَّ جميعها تبتدئ بالتحميد والتمجيد، إلا أنَّ ذلك كان يتفاوت في الإطالة من خطبة لأخرى، ففي خطبة حفصة بنت عمر، اقتصرت المقدمة على عبارتين في التحميد والتمجيد، وكذلك الحال في خطبة أم كلثوم بنت علي حين خطبت: "أبدأ بحمد الله، والصلاة على نبيه صلى الله عليه وسلم، أما بعد..."[7]، بينما يمتد الأمر في خطبة علي بن نصر إلى ما يزيد عن عشرين سطراً في عبارات التحميد والتمجيد، وذكر فضل الله ورسوله بشيء من التفصيل والإطالة.

---

[1] ابن حمدون ،**التذكرة الحمدونية** ، ج6 ، ص 239.
[2] المصدر نفسه ، ص 240.
[3] المصدر نفسه ، ص 248.
[4] المصدر نفسه ، ص 266.
[5] المصدر نفسه، ص 302.
[6] قدامة بن جعفر.(ت:337هـ/948م)، **نقد النثر**، تحقيق طه حسين، عبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1980م، ص95.
[7] ابن حمدون ،التذكرة الحمدونية ، ج6، ص 264.

ومما يجدر ذكره أنَّ هذا النوع من المقدمات، قد حاز العدد الأكبر من نماذج الخطب التي أوردها كتاب "التذكرة الحمدونية".

- **الخطب التي تستهل بآيات من القرآن الكريم، ومنها:**

خطبة سليمان بن علي[1]، التي بدأها بقوله تعالى: {وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِن بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ } الأنبياء: 105.

وخطبة عبد الله بن علي[2] التي استهلها بقوله تعالى: {أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ بَدَّلُوا نِعْمَةَ اللَّهِ كُفْراً وَأَحَلُّوا قَوْمَهُمْ دَارَ الْبَوَارِ، جَهَنَّمَ يَصْلَوْنَهَا وَبِئْسَ الْقَرَارُ } إبراهيم: 28-29.وغيرها من الخطب.

ومما يلاحظ في أغلب الخطب التي كانت تبتدئ بآية من القرآن الكريم، أنَّ خطباءها كانوا يختارون الآية التي يرونها مناسبة للمعنى الذي يرمون إليه في خطبهم، وهي من المقدمات التي لا يعلو عليها شكل آخر، فلا أبلغ، ولا أفصح، ولا أدلّ على المعاني خير من كلام الله عزّ وجلّ.

- **الخطب التي تبتدئ بعبارة "أيها الناس" ومنها:**

خطبة قس بن ساعدة الإيادي: "أيها الناس، اجتمعوا، واسمعوا، وعوا..."[3].

وخطبة لجبلة بن حريث العبدي: "أيها الناس، إنَّما البقاء بعد الفناء..."[4]. وغيرها.

وهي من المقدمات الشهيرة التي تستدعي انتباه السامعين دون إطالة، وقد استخدمها النبي عليه الصلاة والسلام في خطبة حجة الوداع، حين كان ينتقل من موضوع لآخر في الخطبة نفسها، وذلك ليستعيد انتباه السامعين، ويجلب أذهانهم لما يقول.

- **الخطب التي خلت من المقدمات،** فكانت بدايتها بداية موضوع الخطبة بشكل مباشر، وربما لجأ الكثير من الخطباء للاستغناء عن المقدمة، بسبب طبيعة الموضوع، أو المقام الذي يقتضي الإيجاز، ومن تلك الخطب:

خطبة زيد بن علي: "أوصيكم عباد الله بتقوى الله التي من اكتفى بها كفته، ومن اجتنّ بها وقته..."[5].

وخطبة سديف: "أيزعم الضُّلال –حبطت أعمالهم– أنَّ غير آل محمد أحق بالخلافة، فلِمَ، وبِمَ؟..."[6].

ومما يلاحظ هنا قلة الخطب التي خلت من المقدمات، وقد يكون السبب في ذلك أنَّ الخطباء العرب قد أدركوا ما للمقدمة من أهمية في التمهيد للموضوع ، وتهيئة السامعين لما يريدون قوله.

---

[1] ابن حمدون ،**التذكرة الحمدونية** ، ج6، ص 288.

[2] المصدر نفسه، ص 289.

[3] المصدر نفسه، ص 251.

[4] المصدر نفسه،ص 252.

[5] المصدر نفسه، ص 290.

[6] المصدر نفسه،ص 287.

ثانياً: حسن التخلّص

وهو من أكثر الأمور التي يحفل بها الخطباء، حيث ينتقلون من المقدمة، ليدخلوا إلى الموضوع الرئيس لخطبتهم، "فالخطيب ينزع من المقدمة إلى بسط الموضوع، مع مراعاة ما يتناسب بينهما، لأنَّ السامع حينئذ يكون مترقباً الانتقال من براعة الاستهلال إلى الغرض الرئيس، بما يحرك من نشاطه، ويعينه على الإصغاء"[1].

ومما يلاحظ على نماذج الخطب التي أوردها كتاب "التذكرة الحمدونية" أنَّها غالباً ما تتلو مقدماتها بعبارة "أوصيكم عباد الله بتقوى الله"، أو عبارة "أيها الناس"، أو عبارة "أما بعد" التي يؤتى بها عادة لفصل الخطاب، وإعداد السامعين لما سيرد بعدها.

ومما يجدر ذكره أنَّ العبارات السابقة قد وردت جميعها في خطبة حجة الوداع للرسول صلى الله عليه وسلم، فبعد مقدمة التحميد والتمجيد، قال عليه الصلاة والسلام: "أوصيكم عباد الله بتقوى الله، وأحثكم على العمل بطاعته، وأستفتح الله بالذي هو خير، أما بعد، أيها الناس..."[2].

ومن الخطب التي تلت مقدمتها الوصاية بتقوى الله، خطبة علي بالكوفة: "أوصيكم عباد الله بتقوى الله، الذي ألبسكم الرياش، وأسبغ عليكم المعاش..."[3].

ومن الخطب التي تلت مقدمتها عبارة "أيها الناس"، خطبة خالد بن عبد الله القسري، بعد أن حمد الله، وأثنى عليه، وصلى على النبي عليه الصلاة والسلام، ثم قال: "أيها الناس، تنافسوا في المكارم، وسارعوا إلى المغانم..."[4].

ومن الخطب التي تلت مقدمتها عبارة "أما بعد"، خطبة حفصة بنت عمر، رضي الله عنهما، حين قالت: "الحمد لله الذي لا نظير له، الفرد الذي لا شريك له، وأما بعد..."[5]، وغيرها.

ثالثاً: الخاتمة

تأتي أهمية الخاتمة في الخطب، من أنَّها "آخر ما يلقيه الخطيب من خطبته ، و هي آخر ما يبقى في أذهان السامعين " [6]، وقد تعددت أشكال الخواتيم في الخطب الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية"، فكانت كما يلي:

---

[1] اللهيبي، حسين عبد العالي. **الخطابة العربية في العصر العباسي الأول –دراسة موضوعية، فنية–**، ص104.
[2] ابن حمدون ، التذكرة الحمدونية، ج6، ص 237.
[3] المصدر نفسه، ص 243.
[4] المصدر نفسه،ص 275.
[5] المصدر نفسه،ص 266.
[6] الزقه ، عبد الرحيم أحمد ،وآخرون، **الخطابة** ،السابق، ص 134.

- **الخطب التي اختتمت بآيات من القرآن الكريم**، ومنها خطبة الحجاج[1]، التي ختمها بقوله:" يا أهل الشام بل أنتم كما قال الله عز وجل: {وَلَقَدْ سَبَقَتْ كَلِمَتُنَا لِعِبَادِنَا الْمُرْسَلِينَ ،إِنَّهُمْ لَهُمُ الْمَنصُورُونَ } الصافات 171-172.

وخطبة ابن نباته[2]، التي ختمها بقوله تعالى: {وَاللّهُ خَلَقَكُمْ ثُمَّ يَتَوَفَّاكُمْ وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَى أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْ لاَ يَعْلَمَ بَعْدَ عِلْمٍ شَيْئاً إِنَّ اللّهَ عَلِيمٌ قَدِيرٌ } النحل 70.

- **الخطب التي اختتمت بأبيات من الشعر**، ومنها خطبة قس بن ساعدة التي ضمنها بهذه الأبيات[3]:

"في الذاهِبينَ الأوَّلين مِنَ القُرونِ لَنا بَصائِر
لَمّا رَأيتُ مَواردا لِلمَوتِ لَيسَ لَها مَصادِر
ورَأيتُ قومي نَحوَها تَمضي الأصاغِرُ وَالأكابِر
لا يَرجِعُ الماضي وَلا يَبقى مِنَ الباقينَ غابِر
أيقنتُ أنّي لا مَحالة حَيثُ صارَ القومُ صائِر"

الخطب التي اختتمت بالاستغفار، والدعاء لعامة المسلمين، ومنها خطبة عائشة بنت عثمان بن عفان، حيث اختتمت خطبتها بقولها: "وأستغفر الله تعالى مع المستغفرين، والحمد لله ربّ العالمين"[4].

وخطبة خالد بن عبد الله القسري، التي ختمها بقوله: "أقول قولي هذا وأستغفر الله لي ولكم"[5].

وكذلك خطبة ابن نباتة التي ختمها بقوله: "وأستغفر الله لي ولكم، ولسائر المسلمين"[6].

ويبدو أنَّ هذه الخاتمة كانت من أكثر الخواتيم حضوراً، في النماذج التي أوردها الحمدوني في كتابه.

- **الخطب التي اختتمت بالسلام**، كخطبة حجة الوداع للنبي عليه الصلاة والسلام: "من ادّعى إلى غير أبيه، ومن تولّى إلى غير مواليه، فعليه لعنة الله، وملائكته، والناس أجمعين، لا يقبل الله منه صرفاً ولا عدلاً، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته"[7].

---

(1) ابن حمدون ،**التذكرة الحمدونية** ، ج6، ص 275.
(2) المصدر نفسه ، ج6،ص 300.
(3) المصدر نفسه،ص 252.
(4) المصدر نفسه، ص 270.
(5) المصدر نفسه، ص 276.
(6) المصدر نفسه، ص 296.
(7) ابن حمدون ،**التذكرة الحمدونية** ،ج6، ص 238.

وخطبة هاشم بن عبد مناف: "وإياكم والأخلاق الدنية، فإنَّها تضع الشرف، وتهدم المجد، والسلام"[1].

ب-أسلوبها

لم يكتف صاحب "التذكرة الحمدونية" بسرد نماذج من الخطب، التي تعدد موضوعاتها، وتعدد أصحابها، واختلفت أزمانها، بل يقف وقفة دقيقة مع بلاغة العرب، وميزتهم عن غيرهم في هذا الفن الذي تميّز بخصائص الفصاحة والبيان: "وإنَّ هذه الخطب التي ذكرناها للنساء بياناً عن فضيلة العرب بما خصهم الله تعالى من النطق والبيان، وميزهم فيه على سائر الأمم"[2].

ثم يعرض لقول الجاحظ في ميزة العرب بفن الخطابة: " لا تُعرَف الخطب إلا للعرب والفرس، فأما الهند فلهم معانٍ مدونة، وكتب مخلدة، لا تضاف إلى رجل معروف، ولا إلى عالم موصوف، وإنَّما هي كتب متوارثة، وآداب على وجه الدهر مذكورة... وفي الفرس خطباء، إلا أنَّ كل كلام للفرس، وكل معنى للعجم فإنَّما هو عن طول فكرة، وعن اجتهاد رأي وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة... وكل شيء للعرب فإنَّما هو بديهة وارتجال، وكأنَّه إلهام..."[3] إلى آخر قول الجاحظ الذي يعطي للعرب ميزة ليست لغيرهم في الفصاحة والبلاغة، والبديهة، وعدم التكلف في فن الخطابة على وجه التحديد.

ولبيان أساليب الخطب الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية"، فإنَّنا نقف مع ثلاثة محاور تتعلق بالصورة الفنية، واللغة، والخصائص العامة التي اشتملت عليها تلك الخطب.

أولاً: الصورة الفنية

قبل أن نتحدث عن الصورة في الخطب التي تضمنها كتاب "التذكرة الحمدونية"، لا بدّ من الإشارة إلى مفهوم الصورة الفنية بين القدماء والمحدثين، وأهميتها، بغرض الإشارة إلى اتساع مفهومها، وتباين الآراء حولها، لأنَّ الخطابة العربية عبارة عن لوحة فنية واسعة، تستعصي على التقييد، وربما كان اتساع مفهوم الصورة، منسجماً مع اتساع الرقعة الفنية التي كانت عليها الخطابة.

لم يستطع القدماء الخروج بمصطلح الصورة الفنية بمدلولها اللغوي ، ولم يستطيعوا النهوض الى المجال الاصطلاحي، ولم يتبلور لديهم بعدها النقدي.[4]، إلا أنَّنا نجد كثيراً من الإشارات

---

[1] ابن حمدون ،**التذكرة الحمدونية** ،ج6،ص 253.

[2] المصدر نفسه ،ص 270.

[3] المصدر نفسه،ص 270.وينظر الجاحظ،**البيان والتبيين**،تحقيق عبد السلام هارون،ط3،مكتبة الخانجي ،القاهرة،ج3، 1998م،ص27-28.

[4] الصغير، محمد حسين علي. **نظرية النقد العربي، رؤية قرآنية معاصرة**، دار المؤرخ العربي، بيروت، ص22.

والمحاولات التي سعت لتحديد مفهوم الصورة عند القدماء، ولعل أولى تلك الإشارات ما جاء عند الجاحظ في سياق تعريفه للشعر بقوله: "المعاني مطروحة في الطريق... فإنَّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1].

ويشير الجرجاني(ت:471هـ/1088م) إلى أنَّ الصورة تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا، على الذي نراه أيضاً بأبصارنا. كما يستشهد بقول الجاحظ: " إنَّما الشعر صناعة، وضرب من التصوير"[2].

فيما يرى حازم القرطاجني أنَّ الصورة بمعنى " الاستعارة الذهنية لمدرك حسي في الذهن غير موجود في الإدراك المباشر "[3].

أما مفهوم الصورة الفنية عند المحدثين، فقد بدا عندهم متأرجحاً، وقد تخلل بعض تعريفاتهم الغموض، وعدم التحديد، حيث استعملوا كثيراً من الكلمات كالإيحاء، والألوان، والحركة، والحس، وغيرها، لتفسير معنى الصورة، وظلوا بذلك يحومون حول مصطلح الصورة، ولم يحددوه تحديداً علمياً دقيقاً.[4]، ومن تعريفات المحدثين للصورة الفنية أنَّها: "حركة متصلة في قلب العمل الأدبي، نتبصر بها في دوائره، ومحاوره، ومقتطفاته، وننتقل بها داخل العمل الأدبي من مستوى تعبيري، إلى مستوى تعبيري آخر، حتى يتكامل البناء الأدبي كائناً عضوياً حيّاً"[5].
ويرى الشايب أنَّ الصورة الفنية هي "الوسيلة التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه ومستمعيه"[6].

بينما يرتبط مصطلح الصورة الفنية عند صلاح فضل بما هو مدرك بالحواس، بصرية أو سمعية، أو لمسية، أو ذوقية، ويحرك خيال المتلقي باستدعائه معلومات ترجع إلى الذاكرة، فتثير تصوره الحسي للأشياء، وأنَّ الأدوات البلاغية من استعارة وتشبيه وغيرهما، هي آليات الصورة[7].

---

(1) الجاحظ ، عمرو بن بحر ،(ت:255هـ/869م)، **الحيوان** ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و اولاده ، مصر ، ج 3 ، 1965 م ، ص 131-132 .

(2) الجرجاني ، عبد القاهر (ت:471هـ/1088م)، **دلائل الاعجاز في علم المعاني** ، تعليق: الشيخ محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2 ، 1988 م ، ص 289 .

(3) بلحسيني ، نصير ، **الصورة الفنية في القصة القرانية قصة سيدنا يوسف – عليه السلام – انموذجا** – دراسة ماجستير ، 2006 ، جامعة ابي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر ، ص 24 .

(4) انظر: الصغير، محمد حسين علي. **نظرية النقد العربي، رؤية قرآنية معاصرة**، ص23.

(5) العالم، محمود أمين، وأنيس، عبد العظيم. **في الثقافة المصرية**، ط3، دار الثقافة الجديدة، ص41.

(6) الشايب، أحمد. **أصول النقد الأدبي**، مطبعة السعادة، القاهرة، 1968م، ص242.

(7) فضل، صلاح. **علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته** ط1، دار الشروق، مصر،1998م،ص331.

تأتي الصورة الفنية على أنواع، وفقاً للأصول التي تُبنى عليها، وهي[1]:

- **الصورة التشبيهية:** وهي الصورة المبنية على أساس وجود مشاركة أمر لآخر في معنى.

- **الصورة الاستعارية:** وهي الصورة المبنية على أساس تعليق العبارة على غير ما وُضعت لـه في أصل اللغة، على جهة النقل للإنابة.

- **الصورة المجازية:** وهي الصورة التي تعتمد على التعبير المجازي في التـصوير، والمجـاز طريقة خاصة في التعبير، مثيرة لخيال المتلقي، حيث يُخرج المتلقي عن المألوف، وينشط ذهنـه، ليدرك العلاقات الجديدة في ذلك التعبير.

- **الصورة الكنائية:** وهي الصورة المبنية على أساس وجود صورة متطورة مباشرة، وصـورة متخيلة مرتبطة معها، تبنيان بطريقة منسجمة لا تمنع من صحة تصور الاثنتين، إلا أنَّ الـصورة الأولى تكون قريبة يتصورها الجميع، والصورة الثانية بعيدة مقصودة لا يتصورها إلا المـتمكن من أساليب اللغة، وطرق تعبيرها.

فنجاح الخطبة يتوقف إلى حدٍّ كبير على مدى تأثيرها في الجمهور، فمن الطبيعي إذن أن يتوسل الخطيب للوصول إلى ذلك بكل ما من شأنه أن يحقق هذه الغاية، ولأنَّ الإقنـاع فـي الأقاويل لا يراد به تقوية الظن، وعندما يريد الخطيب إقناع سامعيه بما تتـضمنه الخطبـة مـن أفكار، فإنَّه لا يعتمد على العقل والحجج المنطقية وحسب، لأنَّ الخطبة ليست برهاناً، أو جـدلاً، وإنَّما يعتمد على العواطف أيضاً، وهو يدرك أهمية العاطفة بالنسبة للمتلقي[2].

وقد حضرت الصور الفنية في أغلب الخطب الواردة في كتاب "التـذكرة الحمدونيـة" إلا أنَّ حضورها لم يكن واسعاً، إلا في أحايين قليلة، وقد امتاز معظمها بالإيجاز، واقتصر دورها علـى الشرح والتوضيح، وكان الوصف من أهم سماتها.

تنوعت الصور الفنية الواردة في الخطب، بين تشبيهية، واستعارية، وكنائية، إلا أنَّ الهدف منهـا لم يكن إظهار المقدرة الفنية، فقد جاء معظمها قريباً، واضحاً، ليس فيه غرابة، أو نـدرة، وقـد يكون السبب في ذلك هو طغيان الجانب الفكري عند الخطباء، على الجانب الفني.

وفيما يأتي عرض لأبرز نماذج الصور الواردة في الخطب على اختلاف أنواعها:

---

[1] انظر: عصفور، جابر. **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**،السابق، ص171 وما بعدها.
[2] المرجع نفسه، ص73.

أولاً: الصور القائمة على التشبيه، ومنها:

- ما جاء في خطبة للنبي عليه الصلاة والسلام في حجة الوداع: "إنَّ دماءكم وأموالكم حرام عليكم، إلى أن تلقوا ربكم، كحرمة يومكم هذا"[1]

وفيها يشبه النبي عليه الصلاة والسلام حرمة المال، ودم المسلم على المسلم ، كحرمة يوم عرفة عند الله عزّ وجل.

- وقول أم كلثوم بنت علي: "وهل أنتم إلا كمرعى على دمنة، أو كقصعة على ملحودة؟"[2]. حيث تشتمل هذه الصورة على أسلوب الاستفهام الإنكاري، وأسلوب القصر المصاحبين للصورة التشبيهية، وذلك لتعزيز المعنى، وتكثيف الدلالة في نفس المتلقي بأنَّ هؤلاء القوم يتمظهرون للدين، ولا يفقهون منه شيئاً، فلا يملكون إلا ألسن النفاق المزينة للأشياء بزينة الشيطان، ويجري ذلك بالضد من باطنهم المريض بالأضغان، والحقد المشابه للدمنة والملحودة التي يسودها البياض من الخارج، إلا أنَّ داخلها جيفة، وقد منحت هذه الصورة للمعنى إيضاحاً وتثبيتاً وتعميقاً في نفس المتلقي[3].

ثانياً: الصور القائمة على الاستعارة، ومنها:

- قول أم كلثوم في مقتل الحسين: "أتدرون أي كبد لرسول الله فريتم؟"[4].

"وهنا تبدو براعة اختيار الألفاظ في هذه الصورة، فاختيار الفعل "فرَى" يعطي المعنى إيحاء أكثر من غيره من الألفاظ، لما يمتلكه من معنى ذاتي، يتميز به عن غيره من الألفاظ مثل القطع، الذي يكون بصورة سريعة، وباتجاه واحد، وهذا ما لا يسعى إليه المنشئ، أما الفري، فإنَّه تقطيع ولكن مع إرادة الشيء المقطع إذ يكون بطيئاً ومؤلماً، وهذا ما دلّ عليه اللفظ في التحامه مع السياق الخطابي"[5].

- قول حفصة بنت عمر: "حتى تأكدت عرى الحق عليكم عقداً، واضمحلت عرى الباطل عنكم حلاً"[6].

وفيها تصوير للحق والباطل بالحبل الذي يعقد ويحل.

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 6: ص 237.

[2] المصدر نفسه، ص 265.

[3] هنون، هادي سعدون، **التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية**، العتبة العلوية المقدسة،مكتبة الروضة الحيدرية، النجف، العراق، 2011م، ص94.

[4] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 6: ص 265.

[5] هنون، هادي سعدون، **التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية**،السابق، ص81.

[6] المرجع نفسه ، ص 267.

ثالثاً: الصور القائمة على الكناية، ومنها:

– قوله عليه الصلاة والسلام في خطبة حجة الوداع: " فلا ترجعن بعدي كفاراً يضرب بعضكم رقاب بعض"[1]، وهي صورة مؤلمة، محزنة، للمؤمنين الأخوة، وقد أعرضوا عن كتاب الله، فأصبحوا يفعلون فعل الكفار، فتراهم يقطعون رقاب بعضهم بعضا، وفي ذلك كناية عن شيوع العداوة والبغضاء فيما بينهم.

– وقول عائشة بنت عثمان في مقتل أبيها: "...إذ ابن الخطاب قائم على رؤوسكم، ماثل في عرصاتكم، يرعد ويبرق بإرعابكم"[2]، وفيها كناية عن قوة حضور عمر بن الخطاب، وشدة مهابته بين الناس.

ثانياً: اللغة

تشكّل اللغة دوراً مهماً في العمل الأدبي، فاللغة مادة الأدب[3]،وقيمة العمل الأدبي إنَّما نابعة من قوة الابتكار، والخلق الأدبي التي يكتسبها من اللغة القادرة على الإيحاء، وامتلاك قوة التأثير، فمن خلال اللغة يتمّ بناء أي عمل أدبي، والتفاعل بين عناصره، وتنشأ العلاقة بين النص والمتلقي، فهي أداة الأديب في تشكيل النصوص وبنائها، وفي التعبير عن رؤيته للعالم، وتجسيد القيم التي يؤمن بها، ويدعو إليها، بالإضافة إلى أنَّ اللغة هي التي تميّز الأدب عن غيره من الفنون الأخرى.

وبنظرة عامة إلى نماذج الخطب الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية" نجد أنَّ أبرز السمات اللغوية التي يمكن تناولها تتمثل في عدد من الأساليب اللغوية المتمثلة في: 1–الإنشاء الطلبي، والاستفهام، والنداء، والأمر. 2– أسلوب الشرط. 3– أسلوب الدعاء

وقد كان لهذا التنوع في الأساليب دور في إضفاء الحيوية على لغة الخطابة، وجلب انتباه السامعين، والأمثلة في ذلك كثيرة.

1–الإنشاء الطلبي: أسلوب الاستفهام، ومنه:

قول الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام في خطبة حجة الوداع: "ألا هل بلّغت؟"[4] وقد تكررت هذه العبارة الاستفهامية في الخطبة نفسها بعد كل فكرة أراد النبي عليه الصلاة والسلام التأكيد على إيصالها للناس، فلم يكن الاستفهام هنا لغرض طلب الإجابة، وإنَّما جاء لتقرير المعنى المذكور وتثبيته وتوكيده في أذهان السامعين.

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 6، ص 238.
[2] المصدر نفسه، ص 268.
[3] الماضي، شكري. **من إشكاليات النقد العربي الجديد**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997م، ص35.
[4] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص237.

أما الاستفهام في قول داوود بن علي: "أظن عدو الله أن لن نقدر عليه؟"[1] وكذلك في قول سديف: "أيزعم الضلّال –حبطت أعمالهم– أنَّ غير آل محمد أحق بالخلافة؟"[2]، فقد جاء للإنكار، وهو المسمى بالاستفهام الإنكاري، وأما في قول الحجاج: "ألم أكشف عنكم ظلمة الجور، وطخية الباطل بنور الحق؟ فقد جاء للتقرير. وغيرها الكثير من الأمثلة التي خرج فيها الاستفهام الى المعنى المجازي، فأفاد الكثير من المعاني.

وأما أسلوب النداء، فقد ظهر في معظم الخطب، لما له من أهمية في تنبيه السامعين، وجلب انتباههم، وقد كان النبي عليه الصلاة والسلام يدرك ما للنداء من أهمية في استرعاء انتباه الآخرين، فكان يورد عبارة "أيها الناس" في خطبة حجة الوداع كلما شعر بأنَّه أطال الحديث حول فكرة بعينها، ومن الأمثلة على ذلك قول عبد الملك بن مروان في خطبة له:
"يا أهل العراق..."[3] وقول الحجاج: "يا أهل مكة..."[4]، وغيرها الكثير من الأمثلة على الأسلوب ذاته.

وأما أسلوب الأمر، فقد دعت اليه موضوعات الخطب التي تأخذ على عاتقها الوعظ والنصح والإرشاد، وكذلك الترهيب من عواقب المعاصي، وغير ذلك، والأمثلة عليه لا تحصى، ويرجع السبب في ذلك إلى أنَّ الخطب–وخاصة التي جاءت في عصر صدر الإسلام– كانت تنهض بوظيفة وعظية إرشادية، تحث على مكارم الأخلاق، وتنهى عن الفواحش والمعاصي، ومن ذلك: قول عبد الله القسري في أحد خطبه: "تنافسوا في المكارم، وسارعوا إلى المغانم، واشتروا الحمد بالجود..."[5].

2–أسلوب الشرط: وقد برز في كثير من الخطب أيضاً، ومنه: ما ورد في خطبة لزياد، قال فيها: "من غرّق قوماً غرقناه، ومن أحرق على قوم أحرقناه، ومن نقّب على قوم بيتاً نقبنا عليه قلبه، ومن نبش قبراً دفناه فيه حيّا..."[6].

3–أسلوب الدعاء: وقد كان ملازماً للخطب، وتكاد لا تخلو منه خطبة، وكأنَّه أحد أركانها، وأمثلته كثيرة، منها: قول زينب بنت علي في خطبة لها: "اللهم خذ لنا بحقنا، وانتقم لنا ممن ظلمنا"[7]، وقد ظهر الدعاء في خطب الاستسقاء[8] بشكل جلي، وذلك لما يستدعيه هذا الموضوع من الحاجة إلى الدعاء والتوسل إلى الله.

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص287.
[2] المصدر نفسه، ص287.
[3] المصدر نفسه ، ص273.
[4] المصدر نفسه، ص274.
[5] المصدر نفسه، ص275.
[6] المصدر نفسه، ص249
[7] المصدر نفسه، ص263.
[8] انظر: المصدر نفسه ،ص279.

ثانياً: الأمثال

أ- بناؤها

إنَّ دراسة البناء الفني للأمثال، تتطلب منّا الوقوف على الأنماط البنائية التي فرضتها طبيعة هـذا الفن النثري، الذي يمتاز بمستوى من التنظيم، والتحسين، والتعبير الموحي، بلون أرقـى وأنقـى من الكلام الاعتيادي، ينشئه عادة الموهوبون من الناس، ويتطلب منهم جهداً ليس بالبسيط، لهـذا نجد صفة الاختزال، والكثير من وجوه التحسين اللفظي، والمعنوي، الذي يقرّبه من فن الشعر.

ومن هنا، فإنَّ الإحاطة ببناء الأمثال تتطلب دراسة ما يلي:

- مستوى الوحدات اللغوية.
- مستوى الأنساق اللغوية.
- الحيز والزمان.

أولاً: مستوى الوحدات اللغوية:

أورد الحمدوني في كتابه عدداً غير قليل من الأمثال التي تجنّب منها "الخامـل والنـادر، والبعيد المغزى، والمعقد المعنى، والجافي اللفظ"[1]، واعتمد فقط على المشهور منها، وقد ضمنها في اثنين وسبعين فصلاً، بدأها بشواهد من الكتاب العزيز، ومن كلام الرسـول عليـه الـصلاة والسلام، وفي منتهى التمثيل في لفظ أفعل التفضيل، وبعد ذلك دخل في فـصول الموضـوعات التي جاءت عليها الأمثال، كفصل الحنكة والتجارب، والأخذ بالحزم والاستعداد للأمـر، وغيـر ذلك من الموضوعات إلى نهاية الباب.

وإذا نظرنا إلى بنية الأمثال عامة على مستوى الوحدات اللغوية، فإنَّنا نجد تفاوتاً واضـحاً في عدد الملفوظات المستعملة من مثل لآخر، فمنها ما جاء في لفظتين فقط، ومنها:
"رجل مُنَجَّذ"[2]، ويقال في التجارب: "أفواهها مجاسها"[3]، وأصله أنَّ الإبـل إذا أحـسنت الأكـل اكتفى الناظر بذلك عن معرفة سنّها، واستغنى عن جسها، وقول رسول الله عليه الصلاة والسلام: "اعقل وتوكل"[4]، ويقال في الحزم، والاستعداد للأمر، و"بنت الجبل"[5]، ويعنون بذلك الـصدى،

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 7، ص7.
[2] المصدر نفسه ص34.
[3] المصدر نفسه، ص35.
[4] المصدر نفسه، ص36.
[5] المصدر نفسه، ص42.

أي هو مع كل من يتكلم، و"الملك عقيم"[1]، ويقال في العقوق وغيرها الكثير من الأمثال التي جاءت بلفظين فقط.

ومن الأمثال ما جاء في ثلاثة ألفاظ، ومنها: "الحفاظ يحلل الأحقاد"[2]، ويقال في المحافظة على الأهل والإخوان، و"الحليم مطيّة الجهول"[3]، ويعني أنَّه يحتمل جهله، ولا يؤاخذ به، وغيرها من الأمثال التي جاءت بثلاثة ألفاظ.

ومن الأمثال ما جاء في أربعة ألفاظ، ومنها: "الصدقُ عزٌّ، والكذبُ خضوعٌ"[4]، ويقال في فضيلة الصدق، و"أساء سمعاً، فأساء إجابة"[5] ويقال في التساوي في الأمر، ومن الأمثال ما جاء في أكثر من أربعة ألفاظ، ومنها: "تبصر القذاة في عين أخيك، وتعمى عن الجذع في عينك"[6]، ويقال في وضع الشيء في غير موضعه، و"إنَّك لا تجني من الشوك العنب"[7]، ويقال في التحيل والإطماع، وغيرها.

ومما يلاحظ بعد الأمثلة السابقة أنَّ قلة عدد الألفاظ في المثل قد يزيد من ضغط البنية العامة للمثل، حيث إنَّ الأمثال المكوّنة من لفظتين قد تعرضت لحذف في بعض عناصرها التي قد تساعد على استكشاف المعنى المراد من المثل، وبالتالي قد تحتاج من أجل فهمها إلى معرفة قصتها، أو مناسبتها، وهو ما يسمى في العرف البلاغي بـ"المقام"، أو القرينة الحالية أو السياقية، في حين نجد أنَّ بعض الأمثال كانت مفهومة، وواضحة دون الحاجة إلى معرفة قصتها أو مناسبتها التي قيلت فيها بداية؛ وذلك بسبب عناصر المثل الكثيرة، فلو قارنّا بين مثل: "بنت الجبل" ومثل: "تبصر القذاة في عين أخيك، وتعمى عن الجذع في عينك" لوجدنا أنَّ فهم المثل الثاني لا يحتاج إلى ما يحتاج إليه الأول من معرفة المناسبة أو المراد منه في الأصل، وكذلك الحال في مثل: "أفواهُها مَجاسُّها"، ومثل "الصدق عزٌّ، والكذب خضوعٌ" فأول ما يتبادر إلى الذهن عند قراءة المثل الأول هو سؤال عن عائد الضمير "الهاء" في كلمة أفواهها"، بينما يرد المثل الثاني بأربعة ألفاظ واضحة لكل من يقرأها.

ومما يجدر ذكره أنَّ قلة عدد الوحدات اللفظية المستعملة في الأمثال لم تؤثر في حجم المعنى، أو الرسالة التي يؤديها المثل، فكثير من الأمثال القصيرة لا تقل أهمية فيما تؤديه من معنى عن الأمثال الطويلة، وعلى سبيل المثال نجد أنَّ المعنى الذي يؤديه مثل "اعقل وتوكل" من

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 7، ص44.
[2] المصدر نفسه ، ص42.
[3] المصدر نفسه، ص48.
[4] المصدر نفسه، ص50.
[5] المصدر نفسه، ص59.
[6] المصدر نفسه، ص80.
[7] المصدر نفسه، ص41.

دلالته على الحزم، ووجود الاستعداد لأمر، لا يقل شأناً عن المعنى الذي يؤديه مثل "الصدق عز، والكذب خضوع" في فضيلة الصدق وذم الكذب.

وبشكل عام تتسم البنية العامة في مستوى الوحدات اللغوية للأمثال بقلة عدد الوحدات اللفظية على اختلافها بين الأمثال، وحتى الأمثال التي تزيد كلماتها عن أربعة هي قليلة أيضاً بالمقارنة مع فنون النثر الأخرى، بما تحويه من مخزون كبير في المعنى، ومن هنا توصف الأمثال ببلاغة الإيجاز، وربما استدعت طبيعة الحياة في العصور القديمة مثل هذا الفن النثري ليكن سهل الحفظ والتداول في بيئات افتقرت الى وسائل الكتابة.

ثانياً: مستوى الأنساق اللغوية:

تسير الأمثال الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية" وفق أنساق لغوية مختلفة، فمنها ما يبدأ باسم، مثل العاشية تهيج الآبية"[1]، و"المنايا على الحوايا"[2]، وقد أفرد الحمدوني الأمثال الواردة بصيغة أفعل التفضيل مُعنونٍ بـ: "**منتهى التمثيل في لفظ أفعل التفضيل**"[3]، وأورد فيه الكثير من الأمثال التي تبدأ باسم تفضيل؛ لمناسبات مختلفة، وموضوعات عديدة، ومنها: "أحلم من الأحنف"[4]، و"أجود من حاتم"[5]، وغيرها. ومنها ما بدأ بمصدر، مثل "معاتبة الأخ خير من فقده"[6]، و"الإيناس قبل الإبساس"[7].

أما الأمثال التي بدأت بفعل، فقد شملت الأزمنة الفعلية جميعها، فمنها ما بدأ بالفعل الماضي، مثل: "أتى أبد على لبد"[8]، ومنها ما بدأ بالمضارع، مثل: "أسمع جعجعة، ولا أرى طحناً"[9]، ومنها ما بدأ بالأمر، وأمثاله كثيرة، منها: "أجع كلبك يتبعك"[10].

وأما ما بدأ بحرف، فقد كان له نصيب الأسد من الأمثال التي أوردها الحمدوني في كتابه، ومنها: "كالشاة تبحث عن سكين جزار"[11]، و"لا يحزنك دم ضيعه أهله"[12]، و"إن كنت ريحاً، فقد لاقيت إعصاراً"[13]، وغيرها الكثير.

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 7، ص89.
[2] المصدر نفسه، ص150.
[3] المصدر نفسه، ص12.
[4] المصدر نفسه، ص14.
[5] المصدر نفسه ، ص14.
[6] المصدر نفسه، ص43.
[7] المصدر نفسه، ص70.
[8] المصدر نفسه، ص60.
[9] المصدر نفسه ، ص67.
[10] المصدر نفسه، ص141.
[11] المصدر نفسه، ص100.
[12] المصدر نفسه، ص105.
[13] المصدر نفسه ، ص108.

ومع اختلاف الأنساق اللغوية في الأمثال الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية" فإن معظمها قد تضمّن لوناً بديعياً أو بيانياً أو معنوياً كان له دور في تعميق المعنى، ومن ذلك ما نجده من ترادف وازدواج ، ومن امثلته: " يداك أوكتا، وفوك نفخ"[1]، وما نجده من جناس في مثل "الإيناس قبل الإبساس"[2]، وما نجده من مقابلة وجناس في مثل "الحق أبلج، والباطل لجلج"[3]، وما نجده من طباق في مثل "رجلٌ مقابلٌ مدابرٌ"[4]، وغيرها.

ثالثا: الحيز والزمان:

يعدّ عنصرا الزمان والمكان من العناصر التي لا غنى للعمل الأدبي عنهما، حتى لو كان هذا العمل الأدبي نصاً موجزاً كالمثل، وفي هذا المعنى يقول عبد الملك مرتاض: " إنّا لا ندري كيف يمكن تصوّر وجود أدب خارج علاقته مع الحيز"[5]، وكذلك الحال مع الزمن الذي يجمع عناصر العمل الأدبي و يتفاعل معها جميعا و ينعكس عليها "فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلى من خلال مفعولها على العناصر الأخرى "[6].

وفي كثير من الأمثال يبدو الحيز حاضراً في ذهن كل من يقرأ المثل، فمنه الواقعي، ومنه الخرافي، وكذلك الزمان الذي يضعنا المثل في إطاره التاريخي، فهو إما واضح بلفظه، وإما متضمن لمعنى المثل، والمهم أنَّ لكل مثل زماناً يتضمنه وحيّزاً يحتويه، والأمثلة على ذلك كثيرة، ومنها المثل الذي يقال في معنى وجود الشيء حيث لا ينتفع به: "مرعى ولا أكولة"[7]، فأول ما يتبادر إلى ذهن صورة المرعي، وهو المكان المليء بالعشب الذي تنتفع منه الماشية، ولا وجود لماشية تنتفع من ذلك المكان، وكذلك المثل الذي يقال في عدم التضارب "لا يجتمع السيفان في غمد"[8]، فالصورة الماثلة في ذهن القارئ هي صورة الغمد مكان حفظ السيف، وتخيل عدم إمكانية حفظ سيفين في مكان واحد، ومما يزيد المعنى رسوخا افتتاح المثل بأداة النفي (لا)، مما يشكل في تصور السامع أو القاريء هيئة النفي والرفض قبل حضور المنفي، وكذلك المثل الذي يُضرب في الضرورة، ومفاده: "بيتي يبخل لا أنا"[9]،وفيه يطرح القائل صورةً

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 7، ص104.
(2) المصدر نفسه، ص70.
(3) المصدر نفسه، ص54.
(4) المصدر نفسه، ص54.
(5) مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرواية_بحث في تقنيات السرد**_ سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص132.
(6) قاسم ، سيزا ، **بناء الرواية ، دراسة مقارنه في رواية نجيب محفوظ** ، الهيئه المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 م ، ص 27 .
(7) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 7: ص40.
(8) المصدر نفسه، ص112.
(9) المصدر نفسه، ص72.

لبيتٍ –مكان يفتقر لِما يُكْرَمُ به– كان مستوعباً من قبل حيِّز مكـــانيٍّ وزمنـــيٍّ ملـــيء بالـــضيافة والكرم، ثم تأتي عليه نوازع الزمان فتحيله هزيلاً عن استيعاب الطعام وإكرام الضيف، لكنهـــا لا تأتي على القائل مطلقاً؛ لأنَّه في أصل وجوده كريمٌ طيبٌ، وقد رسخ القائل هذه الفكرة من خـــلال عملية تكرير الإسناد، ونعني به أنَّ الجملة مفتتحة بكلمة :بيتي، وهي مبتدأ، وخبره جملة فعليـــة يتصدرها الفعل: يبخل، والفاعل ضمير مستتر تقديره: هو، فيكون تقدير الجملـــة علـــى الـــشكل الاتي: بيتي يبخل بيتي، وهذا ما يسمى بتكرير الإسناد، أي أنَّه كرر إسناد البخل إلـــى البيـــت لا له، ثم أضاف ذيلاً للجملة يؤكد هذا المعنى بالقول: لا أنا.

لقد اكّد القائل كونه مضيافاً بعملية فنية نسب فيها فعل البخل إلى البيت، ثم كـــرر إســـناد البخل الى البيت لا له بعميلة فنية أيضاً، وختم كلامه بالقول لا أنا، وهو يعني: لا أنا أبخلُ.

وهناك أمثلة أخرى تُضرب في التساوي والتماثل: "لا تنبت الحقلة إلا البقلة"[1]، بما تتضمنه مـــن صورة لحقل لا ينبت فيه إلا نوع واحد من النبات. وغيرها الكثير.

أما الزمان، فهو حاضر بالضرورة، ومنه المثل الذي يضرب في التساوي في الأمور: "ما أشبه الليلة بالبارحة"[2]، فألفاظه زمنية ولا شيء غير ذلـــك، وكـــذلك المثـــل القائـــل: "ســـجيس عسيس"[3]، فمعناهما أصلاً الدهر، وكذلك المثل الذي يضرب في الخيـــر وراءه الـــشر: "عنـــد الصباح يحمد القوم السرى"[4]، وغير ذلك من الأمثال التي تتناول أفكاراً واحدة لا يختلـــف فيهـــا غير الزمان.

ب–أسلوبها

إنَّ أبرز ما يُلحظ أثناء البحث في دراسة الصورة الفنية في الأمثال الـــواردة فـــي كتـــاب "التذكرة الحمدونية" أنَّ الصورة جاءت على أسلوبين:

أ–أسلوب التشبيه

ب–أسلوب الاستعارة

أما الصور القائمة على أسلوب التشبيه، فسندرسها وفقاً لارتباط مصطلح الـــصورة الفنيـــة بما هو مدرك بالحواس: بصرية، أو سمعية، أو شمية، أو ذوقية، أو لمسية؛ وقد اشـــتملت كثيـــر من الأمثال على تلك الصور، ومنها ما جمعت صورته أكثر من حاسة، فكان المشبه –على سبيل المثال– مدركاً بالبصر، والمشبه به بالسمع، أو غير ذلك.

---

[1] ابن حمدون،التذكرة الحمدونية ، ج7،ص59.
[2] المصدر نفسه ، ص58.
[3] المصدر نفسه، ص74.
[4] المصدر نفسه، ص124.

-المثل القائل: "بنت الجبل"[1]، وقد جاء فيها المشبه مدركاً بالبصر، والمشبه به مدركاً بالسمع، حيث إنَّ المشبه هو شخص غير مذكور، والمشبه به هو بنت الجبل، أي الصدى، ومعناه أنَّ هذا الرجل يتكلم مع كل من يتكلم.

- "أزهى من غراب"[2]، وقد جاء فيه المشبه والمشبه به مدركين بالبصر، حيث يرسم هذا المثل صورة الإنسان المتكبر المتعالي، وهو مهين عند الناس[3]، وذلك من خلال التمييز بين مستويين من الصورة أحدهما توجيه بوصلة السامع للنظر إلى الزهو الذي يتمتع به الغراب في هيئة مشيته، والآخر توجيه نظر السامع إلى الذين ينظرون إلى تلك المشية باحتقار ولا يلتفتون إليها البتة.

- "أفواهها مجاسها"[4] وهي صورة بصرية حسية، وقد صورت الإبل التي تحسن الأكل، فيستغني الناظر بذلك عن جسِّها.

"كالحادي وليس له بعير"[5]، صورة بصرية تكشف عن هيئة من وضع الشيء في غير موضعه.

-"كالمستغيث من الرمضاء بالنار"[6]، وهي صورة بصرية لمسية.

أما الصور الاستعارية، فكثيرة، ومنها: "الملك عقيم"[7]، وقد "وظف القائل الاستعارة هنا ليجسد المعنى الذي سعى إلى إيصاله إلى السامعين، فقام بتجسيد المعنى؛ ليرسخه في أذهانهم ويترك أثراً في نفوسهم، وذلك أنَّه إذا تنازع قوم في ملك انقطعت بينهم الأرحام، فلم يبق فيه والد على ولده، فصار كأنَّه عقيم لم يولد له، ومعلوم أنَّ العقيم: هي التي لا تجيء بولد، والولد من أعظم النعم، وأجسم الخيرات، ولهذا فإنَّ اختيار العقم للملك هو دليل على أنَّه لا يأتي بمنفعة ونتيجة وأثر، ولا يعود على صاحبه إلا بالتلاشي والعدم، إذ كانت الاستعارة في المثل أبلغ وأدخل في النفس، وعليه فإنَّ قائل المثل شخّص (الملك) باستعارة (العقم) له في هذه الاستعارة التصريحية القائمة على استعارة محسوس (العقم) لمحسوس (الملك) بوجه عقلي يتمثل في أنَّ كلّاً منهما لا ينتج خيراً، ولا يأتي بمنفعة"[8].

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 7، ص42.
(2) المصدر نفسه، ص20.
(3) المصدر نفسه، ص20.
(4) المصدر نفسه، ص 115.
(5) المصدر نفسه ، ص78.
(6) المصدر نفسه، ص99.
(7) المصدر نفسه، ص44.
(8) صالح، وجدان. **الأمثال العربية القديمة، دراسة بلاغية**، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، العراق، 2008م، ص156-157.

ومن الصور الاستعارية: "إنَّك لا تجني من الشوك العنب"[1]، حيث استعار القائل صفة الجني من الشوك ووهبها للعنب، فالشوك يحصد ولا يُجنى، لأنَّ الجني لا يكون إلا للثمر.

ومن الصور الاستعارية التمثيلية: "وافق شنّ طبقة"[2]، و" جزاني جزاء سنمار"[3]، و"رجع بخفي حنين"[4]، ولكل من هذه الأمثال قصة، واستعارة هذه الأمثال لكل ما شابهها من قصص ممكنٌ، وكذلك الحال في مثل: "أحشفا وسوء كيلة"[5]، ويقال لمن يبخس حقه بزيادة، "وهذا المثل لم يجر في لفظ مفرد من ألفاظ العبارة، وإنَّما جرى في التركيب الذي نقل من الأصل الأول الذي استعمل فيه إلى معنى جديد، والعلاقة بين المعنيين هي المشابهة، فكأنَّه يصوّر حاله بهذه الخسارة التي أصابته من شخص ما، بحال من يباع رديء التمر مع نقص وزنه"[6]. على أنَّ هناك فكرةً أخرى أراد القائل إبانتها تتمثل بذم الفاعل، ويؤكدها افتتاح المثل بالاستفهام الإنكاري، والإنكار لا يُساق إلا لرفض حالة سائرة على غير هوى القائل.

ثانياً: اللغة

سنحاول في هذا المحور دراسة لغة الأمثال الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية" من خلال محورين: الأول: الأساليب الخبرية للأمثال، والثاني: الأساليب الإنشائية للأمثال.

الأساليب الخبرية للأمثال: وقد جاءت بعدة صيغ:

– أمثال جاءت بصيغة جملة اسمية: ومن الجدير بالذكر أنَّ الجملة الاسمية تمنح المثل صفة معنى الثبوت[7]، وقد جاءت كثير من الأمثال في كتاب "التذكرة الحمدونية" بصيغة جمل اسمية، ليدل قائليها على ثبات المعنى، وتشير إلى ذلك المعنى بتركيب يدل عليه، وينسجم معه، ومن ذلك: "خرقاء ذات نيقة"[8]، و"سواسية كأسنان المشط"[9].

– أمثال جاءت بصيغة جملة فعلية: وقد وفرت الجملة الفعلية فرصةً مناسبةً لظهور دلالاتٍ زمنيةٍ ماضيةٍ ومستقبليةٍ للأمثال، فضلاً عن قابلية الجملة الفعلية إلى التغيير والتبديل، وإلى الإشارة إلى أنَّ كل فعل يدل على الحدوث بضد ما يجري في الاسم الذي يدل على الثبوت، ومن هذه الأمثال:

"انْجُ سعدٌ، فقد هلك سعيد"[10]، و"أساء سمعاً، فأساء إجابة"[11].

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 7، ص41.
(2) المصدر نفسه، ص88.
(3) المصدر نفسه، ص108.
(4) المصدر نفسه، ص101.
(5) المصدر نفسه، ص99.
(6) صالح، وجدان. **الأمثال العربية القديمة، دراسة بلاغية**، ص162.
(7) عباس، حسن فضل، **البلاغة فنونها و افنانها علم المعاني**، دار الفرقان للطباعة و النشر ، الأردن ، ط4 ، 1997 م ، ص 91 .
(8) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 7، ص78.
(9) المصدر نفسه ، ص57.
(10) المصدر نفسه ، ص40.
(11) المصدر نفسه ،ص59.

-أمثال جاءت بصيغة جملة شرطية: وأسلوب الشرط يمتاز بأنَّه يمكن أن يطرح من خلاله قضايا ثابته، ومفاهيم عامة، تصلح للتداول في كل زمان[1]، وربما هذا ما يفسر شيوعه في الأمثال، ومنه: "إن كنت ريحاً، فقد لاقيت إعصاراً"[2]، و"إن تكُ ضبّاً، فإنّي حسلة"[3]، و"إن تسلم الجلة، فالسخل هدر"[4].وقد امتازت أغلب الأمثال المصاغة بالأساليب الخبرية بأسلوب التوكيد، ومنها: "إنّ العروق عليها ينبت الشجر"[5]، و"إنّ الجبان حتفه من فوقه"[6].

الأساليب الإنشائية للأمثال:

1-أسلوب الأمر، ومنه: "حارب بجد أو دع"[7]، و"اشترِ لنفسك وللسوق"[8].

2-أسلوب النهي، ومنه: "لا تَقْتَنِ مِنْ كَلْبِ سُوْءٍ جَرْواً"[9]، و"لا تدخل بين العصا ولحائها"[10].

لقد جاء أسلوب النهي مدعوماً بأساليب أخرى خفية ثبتت أمره، وكان الحذف أبرزها، ففي المثل الأول-مثلاً- نَهْيٌ عن اقتناءِ جروٍ من كلبِ سوءٍ لأنّه سيؤول إلى جرو سوءٍ أيضاً، وهكذا باقي المثلين.

3-أسلوب الاستفهام، ومنه: "أحشفاً وسوء كيلة؟"[11]، و"أغدَّةً كغدة بعيرٍ وموتاً في بيت سلولية؟"[12]، وفي المثلين السابقين خرج الاستفهام للمعنى المجازي، وأُريد به الإنكار.

ثالثاً: الأجوبة

أ-: بناؤها

جمع الحمدوني في تذكرته مجموعة من الأجوبة الدامغة، وهي فن نثري يعتمد على المشافهة، ويتسم بكثير من الخصائص الفنية، التي جعلت منه فنّاً بليغاً محبباً للنفوس، بالإضافة إلى اشتماله على الحكمة، والمتعة، وبلاغة القول.

وقد سبق أن جُمع مثل هذا الفن النثري باسم "الأجوبة المسكتة" في كتاب لإبراهيم بن عبدالله الحازمي، حيث عرف "الأجوبة المسكتة"بأنَّها من أجمل الفنون في البلاغة والفصاحة

---

(1) الشاوي، عبد الهادي عبد الرحمن، **المثل في نهج البلاغة، دراسة تحليلية فنية**، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، العراق، 2007م، ص135.

(2) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 7،ص108.

(3) المصدر نفسه، ص109.

(4) المصدر نفسه ، ص117.

(5) المصدر نفسه ، ص89.

(6) المصدر نفسه ، ص96.

(7) المصدر نفسه، ص30.

(8) المصدر نفسه ، ص38.

(9) المصدر نفسه ، ص41.

(10) المصدر نفسه، ص43.

(11) المصدر نفسه ، ص99.

(12) المصدر نفسه، ص99.

والبيان...فهي عنده كالرصاصة حينما تنطلق على الرجل الذي يخطئ أو الذي يستهزئ بالآخرين.[1]

وعرفت وفي النظر إلى البنية العامة التي قامت عليها الأجوبة، نجد بأنَّها تشترك في كونها ردّاً، أو جواباً على سؤال مقدم، وفي الأغلب يكون هذا السؤال ظاهراً، وتختلف في طبيعة الجواب الذي قد يكون إما:

1- آية من آيات القرآن الكريم، وأمثلة هذا الجواب كثيرة، حيث اعتمد الفصحاء والبلغاء ممن رُويت أجوبتهم على أفصح الكلام، وخيره، عندما اختاروا أن يكون الجواب المفحم من آي الذكر الحكيم الذي يغنى عن الوصف، وقد تطرق القرآن الكريم لجميع الموضوعات، فلا غرابة أن يجد فيه الحاذق ما يرد به على سائله، المهم أن يكون هذا الرد مناسباً، وحاضراً في ذهن المجيب، وأمثلة هذا النوع من الأجوبة في "التذكرة الحمدونية" كثيرة، منها:

- "قدم حماد بن جميل من فارس، فنظر إليه بن المنجاب، وعليه جبة وشي، فقال: "هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكورا" الإنسان: 1، فقال حماد: " كذلك كنتم من قبل فمنّ الله عليكم" النساء: 94"[2].

- "وقال له _ويعني أبا العيناء- المتوكل يوماً: إنَّ سعيد بن عبد الملك يضحك منك، فقال: "إنَّ الذين أجرموا كانوا من الذين آمنوا يضحكون"المطففين: 29"[3]. وغيرها الكثير من الأمثلة.

2- بيت من الشعر، فطبيعة هذا الفن الأدبي أنَّه سهل الحفظ، وكان دارجاً على ألسنة العرب، وقد ورد في كتاب "التذكرة الحمدونية" كثيراً من الأجوبة المتمثلة ببيت من الشعر، أو مجموعة أبيات، منها ما كان من إنشاء المجيب نفسه، ومنها ما كان ينشده لغيره من الشعراء، ومنها:

- "رُؤي عبيد الله بن الحسن القاضي عل باب جعفر بن سليمان، والشمس تنقله من ظلٍّ إلى ظل، فقيل له: أمثلك في علمك ومكانك يقف هذا الموقف؟ فقال:

أهين لهم نفسي لأكرمها بهم ولا يكرم النفس الذي لا يهينها"[4].

- "سابق مسلمة في حلبة، فسُبق وعبد الملك حاضر، فقال عبد الملك، والشعر لبعض بني عبس:

نهيتكمُ أن تحملوا هُجَناءَكـــمْ على خيلكمُ يوم الرهان فتدركوا
فتضعف ساقاه وتفتر كـــفه وتخدر فخذاه فلا يتـــحرك
وما يستوي المرآن هذا ابن حرة وهذا هجين ظهره مُتَـــشرَّكُ
قعدن به خالاته فاخـــتزلنه ألا إنَّ عرق السوء لا بدّ مدرك

---

[1] الحازمي، إبراهيم بن عبد الله، **الأجوبة المسكتة**، ط1، دار الشريف-الرياض، 1993م، ص8.
[2] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية** ، ج 7، ص169.
[3] المصدر نفسه ، ص191.
[4] المصدر نفسه، ص161- 162.

فقال مسلمة، والشعر لمسكين الدارمي:

وما أنكحونا طائعين فتاتـــــــهم ولكن نكحناها بأسيافنا قـــهرا
كريم إذا اعتلّ الزمان وجـــــدته وقد سار في ظلمائه قمراً بـــدرا
فما زادها فينا السباء مـــــــذلة ولا خبزت خبزا ولا طبخت قدرا
وكائن ترى فينا من ابن ســـــبية إذا التقت الخيلان يطعنها شزرا
لكن خلطناها بِحُرّ نسائـــــــــنا فجاءت بهم بيضاً غطارفة زُهرا"[1].

3-مثل سائر: ومعروف أنَّ للأمثال قصصاً ومناسبات، يستغلها بعض الناس للإجابة المختصرة، بما تحمله من دلالات عميقة معروفة لدى الجميع، وقد ورد بعض الأجوبة في كتـــاب "التـــذكرة الحمدونية" مثلاً سائراً، ومنها:

-"حجّ الرشيد، فلقيه موسى بن جعفر على بغلة، فقال له الرشيد: مثلـــك فـــي حـــسبك وشـــرفك وتقدمك يلقاني على بغلة؟ فقال: تطأطأت عن خيلاء الخيل، وارتفعت عن دناءة العيـــر، وخيـــر الأمور أوسطها"[2].

-"وكان أبو الهندي، وهوعبد المؤمن بن عبد القدوس بن شيث بـــن ربعـــي الريـــاحي، عجيـــب الجواب، فجلس إليه رجل مرة يعرف ببردين المناقير، وكان أبوه صُلِب في حرابـــة، والحرابـــة عندهم سرق الإبل خاصة، فأقبل يعرض لأبي الهندي بالشراب، فلما أكثر عليه قال أبو الهنـــدي: أحدهم يرى القذاة في عين أخيه، ولا يرى الجذع في أست أبيه"[3].

4-من قصص وأمثال القرآن، وقد ورد ذلك في جواب حاطب إلى المقوقس: "قال حاطب بن أبي بلتعة [4]: بعثني رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المقوقس، ملك الإسكندرية، فأتيتـــه بكتـــاب النبي صلى الله عليه وسلم، فأبلغته رسالته، فضحك ثم قال: كتب إليّ صاحبك يسألني أن أتبعـــه على دينه، فما يمنعه إن كان نبيّاً أن يدعو الله فيسلط عليّ البحر فيغرقني، فيُكفى مؤونتي ويأخـــذ ملكي؟ قلت: فما منع عيسى عليه السلام إذ أخذته اليهود فربطوه في حبل، وجعلوا عليـــه إكلـــيلاً من شوك، وحملوا خشبته التي صلبوه عليها على عنقه، ثم أخرجوه وهو يبكي حتى نصبوه على الخشبة، ثم طعنوه حياً بحربة حتى مات-هذا على زعمكم- فما منعـــه أن يـــدعو الله فيجيبـــه، فيهلكهم ويكفى مؤونتهم، ويظهر هو وأصحابه عليهم؟ وما منع يحيى بن زكريا حين سألت امرأة الملكِ الملكَ أن يقتله، فقتله وبعث برأسه إليها حتى وُضِع بين يـــديها، أن يـــسأل الله أن ينجيـــه

---

[1] ابن حمدون،التذكرة الحمدونية ، ج7، ص183- 184.
[2] المصدر نفسه، ص173.
[3] المصدر نفسه، ص236.
[4] هو: عمرو بن عمير بن سلمة اللخمي المكي من بني أسد بن قصي، من مشاهير المهاجرين، شهد معركة بدر وكان من الرماة الموصوفين، توفي سنة 30 هـــ. ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج 5، ص 13.

ويهلك الناس؟ فأقبل على جلسائه وقال: والله إنَّه لحكيم، وما يخرج الحكيم إلا من عند الحكماء"[1].

5-من القرآن والشعر، حيث اشتملت بعض الأجوبة على آية من القرآن الكريم، وبيت من الشعر، ومنها:

- "قال صالح بن علي بن عبد الله بن عباس لابنه عبد الملك وقد غضب عليه: يا ابن الفاعلة، فقال عبد الملك: { وَالزَّانِيَةُ لا يَنكِحُهَا إِلَّا زَانٍ أَوْ مُشْرِكٌ} (النور:3)، وأنشد من الطويل:

عَنِ المَرءِ لا تَسأل وَسَل عَن قرينِهِ فَكُلُّ قرينٍ بالمُقارن مُقتَدِ

فلم يكلمه صالح حتى مات"[2].

6- وقد تكون الأجوبة غير ذلك، فتكون بعبارات من إنشاء المجيب، وميزتها الظاهرة هي الفصاحة والبلاغة، لذلك استحقت أن تدوّن وتتناقلها المصادر، وأمثلتها في "التذكرة الحمدونية" كثيرة، منها:

-"قال الحجاج لبعض الخوارج: أجمعت القرآن؟ قال: أو كان متفرقا فأجمعه؟ قال: أتقرؤه ظاهراً؟ قال: بلى أقرؤه وأنا أبصره، قال: فتحفظه؟ قال: وهل أخشى فراره فأحفظه؟ قال: ما تقول في أمير المؤمنين عبد الملك؟ قال: لعنه الله ولعنك معه، قال: إنَّك مقتول فكيف تلقى الله؟ قال: ألقاه بعملي، وتلقاه بدمي"[3].

- قال معاوية يوماً: الأرض لله وأنا خليفته، فما أخذت فلي حلال، وما تركت للناس، فلي عليهم فيه منة، فقال صعصعة: ما أنت وأقصى الأمة فيه إلا سواء، ولكم مَن ملك استأثر. فغضب معاوية، وقال: لقد هممت، قال صعصعة: ما كل من همَّ فعل، قال: ومن يحول بيني وبين ذلك؟ قال: الذي يحول بين المرء وقلبه"[4]، وغيرها.

ب-: أسلوبها:

أولاً: الصورة

لم يكن للصور الفنية ذلك الحضور البارز في فن الأجوبة الدامغة، وربما فرضت طبيعة هذا النوع الأدبي القائم على الإيجاز في التعبير غياب الصور الفنية عن أغلبها، فبعض الأجوبة كان يقتصر على عدد قليل من الكلمات تؤدي المعنى، فيكتفي قائلها بها ويستغني عن التفنن بالصور، ولكنها في الوقت نفسه حظيت بمزايا فنية عديدة، جعلت منها فنّاً لا يمكن أن يوصف إلا بالبيان وبلاغة القول، لكن هذا لا يعني غياب الصور الفنية بالمطلق، فبعض الأجوبة التي

---

[1] ابن حمدون،التذكرة الحمدونية ، ج7 ، ص170-171.
[2] المصدر نفسه ، ص177.
[3] المصدر نفسه ، ص174.
[4] المصدر نفسه، ص169.

تضمنت أبياتاً من الشعر كان لا بدّ لبعضها من أن يشتمل على بعض الصور الفنية الملازمة لفن الشعر في الأصل، وفيما يأتي بعض الأمثلة التي اشتملت على صور فنية:

-من جواب مسلمة من شعر لمسكين الدارمي، وفيه يقول:

"كريمٌ إذا اعتلَّ الزمانُ وجدتَه وقد سارَ في ظلمائِهِ قمراً بدرا"[1].

وقد شبهه بالقمر الذي يكون بدراً كاملاً في ليلة ظلماء يشع بالنور.

-ومن غير الشعر، ما ورد في جواب يزيد: "فقال يزيد: من هذه؟ قالوا: بنت الحكم بن عبدل، فقال: هل تلد الحية إلا حية؟"[2]، حيث شبه المرأة الشبيهة بأمها بالحية، وفي تشبيهه كناية عن الخبث.

ويجدر بالذكر مرة أخرى أنَّ الصور الفنية في فن الأجوبة كانت قليلة جداً، ولم تشكل سمة من سماتها الفنية بشكل عام.

ثانياً: اللغة

تنوعت الأساليب اللغوية في فن الأجوبة، فمنها ما اعتمد على أحرف الجواب، ومنها الأجوبة القائمة على أسلوب الشرط، ومنها الجمل الإنشائية المختلفة بين الاستفهام، والأمر والنداء، وغير ذلك، وفيما يأتي عرض لأبرز الأساليب اللغوية الواردة في الأجوبة:

- **ما كان يبدأ بأحد أحرف الجواب:** وربما من الطبيعي، بل من الضروري أن نجد مثل هذا الأسلوب في فن الأجوبة تحديداً، وذلك لمناسبته لها، وقد أورد الحمدوني نماذج متعددة لأجوبة قائمة على أحرف الجواب، ومنها:

- "مدّ المأمون يده إلى أعرابي ليقبلها، فتناولها بكمه، فقال أتتقزز منها؟ قال: لا، بل أتقزز لها"[3].

- "لما أسلمت بنت شيبة بن ربيعة قالت هند بنت عتبة لها:

تَدينُ مع الأولى قتَلوا أبَاها أقتلُ أبيكِ جاءكِ باليقين

---

[1] ابن حمدون،التذكرة الحمدونية ، ج7، ص183.
[2] المصدر نفسه، ص201.
[3] المصدر نفسه ، ص219.

فقالت: نعم، قتله جاءني باليقين"[1].

-الأجوبة القائمة على أسلوب الشرط:

وفيها يكون الجواب متعلقاً بأمر ما يقع عليه، حيث يكون بجملتين لا جملة واحدة، تحمل الأولى شرط حدوث الثانية، ومنها:

-"قال رجل لحميد الطوسي، وكان عاتياً، رأيت في النوم كأنَّ القيامة قد قامت، وكأنَّ الله قد دعاك، وغفر لك، وأدخلك الجنة، فقال: إن كانت رؤياك حقاً، فالجور ثَمَّ أكثر منه ها هنا"[2].

وقد أتت جملة الشرط هنا مفتحة بالأداة: (إنْ) التي تفيد الشك في وقوع الشرط فيما تفيد الأداة: (إذا) القطع بوقوع الشرط تحقيقا[3]. ولأنَّ المُخاطَبُ شك بحقيقة رؤيا المتكلم، فقد استعمل أداة تجيب عما في نفسه بشكل موجز.

-"قالت امرأة مزبد لمزبد: يا قرنان، يا مفلس، قال: إن صدقتِ، فواحدة من الله تعالى، والأخرى منك"[4].

وأما **الأساليب الإنشائية**، فمنها:

-الاستفهام: ومن الطبيعي ألّا يراد بالاستفهام هنا طلب الجواب، فهو في حدّ ذاته جواب، ومن هنا تأتي بلاغة الجواب بسؤال يتضمن معنى الرد بالجواب القاطع، ومنه:

- "مرت جارية بقوم، ومعها طبق مغطى، فقال لها بعضهم: أيّ شيء معك على الطبق؟ قالت: فلِمَ غطيناه؟"[5].

-النداء، ومنه: "أحضر عبد الملك بن مروان رجلاً يرى رأي الخوارج، فأمر بقتلهن، وقال: ألست القائل:

ومنَّا سُويدٌ والبطينُ وقعنبُ ومنَّا أميرُ المؤمنينَ شبيبُ

فقال: يا أمير المؤمنين إنَّما قلت: أميرَ المؤمنين شبيب، أردت بك يا أمير المؤمنين، فحقن دمه"[6]. وقد دفعت فطنة الرجل لأن يستحضر أسلوب النداء ليتخلص من معنى كاد أن يقتله، فبدل من أن يكون المعنى أنَّ شبيباً هو أمير المؤمنين، أصبح المعنى بفضل النداء أنَّ شبيباً واحد من الجماعة التي تنتمي لأمير المؤمنين.

---

[1] ابن حمدون،التذكرة الحمدونية ،ج7، ص215.
[2] المصدر نفسه ، ص241.
[3] ينظر: **المصباح في المعاني والبيان والبديع** / بدر الدين بن مالك والشهير بابن الناظم،(ت:686هـ) تحقيق وشرح: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، الجماميز، د.ط.ت.: ص53
[4] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 7، ص238.
[5] المصدر نفسه، ص238.
[6] المصدر نفسه ، ص204.

–"أتى عتّاب بن ورقاء بامرأة من الخوارج، فقال لها: يا عدوّة الله ما دعاك إلى الخروج؟ أما سمعت الله تبارك وتعالى يقول:

كُتِبَ القتلُ وَالقِتالُ عَلَينا وَعَلى الغانِياتِ جَرُّ الذُيولِ

قالت: يا عدوّ الله، أخرجني قلة معرفتك بكتاب الله تعالى"[1]؟، وغيرها.

رابعاً: الوصايا

أ–بناؤها

يختلف فن الوصايا عن غيره من الفنون الأدبية في بنائه، وهو على اختلاف موضوعاته، وتعددها، إلا أنَّ الشكل البنائي له كان يتميز بعدة سمات، أبرزها:

1–خلوّ الوصايا من المقدمات، فلم نعد نرى –على سبيل المثال– ما كنّا نراه في مقدمات الخطب من عبارات التحميد والتمجيد، أو غير ذلك، أو في مقدمات الرسائل من الدعاء، أو بعض العبارات التقليدية الثابتة، ففي الوصايا لا نجد مقدمات ثابتة، ولا حتى متغيرة، وإنَّما يغلب على بداية الوصايا الدخول في موضوعها بشكل مباشر، وقد أورد الحمدوني في كتابه عدداً من الوصايا التي خلت من المقدمات، ومنها:

–ما وصّى به الرسول عليه الصلاة والسلام عائشة رضي الله عنها، قائلاً: "إياك ومحقرات الذنوب، فإن لها من الله طالباً"[2].

–وصية أبي بكر لخالد بن الوليد، وقد وجهه إلى بعض غزواته: "أكثر من الزاد، واستظهر بالأدلاء، وإذا جاءتك رسل أعدائك فامنع الناس من محادثتهم حتى يخرجوا جاهلين. وأقلل الكلام فإنَّ لك ما وعي عنك..."[3].

ويظهر فيما سبق من أمثلة أنَّها قد خلت من المقدمات، وفي ذلك يرى بعض الدارسين لفن الوصايا في عصر الإسلام، وما قبل الإسلام من ناحية الشكل البنائي أنَّه "لم يحدث تغيير في بناء الوصية، إذ خلت من مقدمات أو خاتمة"[4].

وقد أورد الحمدوني وصية واحدة ابتدأ صاحبها بالتحميد والتمجيد، والصلاة على سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة، وأتمّ التسليم، وهي وصية ابن طباطبا لأبي السرايا، وفيها:

"الحمد لله ربّ العالمين، وصلى الله على محمد وآله الطاهرين، أوصيك بتقوى الله، فإنَّها أحصن جنة، وأمنع عصمة..."[5].

2–أما ما يخص الاستهلال، فقد وجدنا أنَّ وصايا الآباء للأبناء –على وجه التحديد وفي الأغلب الأعم– كانت تستهل بعبارة "يا بنيّ"، ثم الدخول في موضوع الوصية، وقد أورد الحمدوني أغلب

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 7، ص218.

[2] المصدر نفسه ، ص175.

[3] المصدر نفسه، ص331.

[4] التمر، علي حسين، **الوصايا في عصر صدر الإسلام**، مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلد 20، العدد1، كانون الثاني، 2012م، ص229.

[5] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج3، ص351.

نماذج الوصايا من وصايا الآباء للأبناء، ومن ذلك:

-"أوصى زيد بن علي ابنه، فقال: "يا بنيّ، إنَّ الله تعالى لم يرضَك لي، فأوصاك بي، ورضيني لك فحذرنيك، واعلم أنَّ خير الآباء للأبناء من لم تدعه المودة إلى التفريط، وخير الأبناء للآباء من لم يدعه التقصير إلى العقوق."[1].

-"لما حضرت سعداً الوفاة دعا ابنه فقال: يا بنيّ احفظ عني خصالاً خمسا..."[2].

وحتى الوصايا التي صيغت بطريقة الشعر من الآباء للأبناء، كانت بالاستهلال ذاته، ومنها وصية عَبَدَة بن الطبيب لأبنائه، وهي من الوصايا المأثورة، وقد جاء في استهلالها:

"أبَنِيَّ إنّي قد كَبرتُ ورَابَني بَصَري وَفِيَّ لِمُصلِحٍ مُستَمتِعُ"[3]

وغيرها الكثير من النماذج.

ويمكن القول إنَّ استهلال وصايا الآباء للأبناء قد لازم عبارة "يا بنيّ، أو يا بنية إذا كانت مخاطبة، وقد مثل هذا الاستهلال معظم الوصايا التي أوردها الحمدوني في "التذكرة الحمدونية.

1-أما المتن، فقد ظهر فيه اشتمال كثير من الوصايا على الاستشهاد بالقرآن الكريم، أو الشعر، ومن ذلك ما جاء في وصية أبي بكر:

- "...ولكل امرئ ما اكتسب "وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون" (الشعراء: 227)"[4].

وكذلك ما جاء في وصية هرم بن حيان [5]:

- "...وأوصيكم بخواتيم سورة النحل "ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة..."(النحل: 125)"[6].

ومن الاستشهاد بالشعر، ما جاء في وصية يزيد بن المهلب لابنه مخلد حين استخلفه على جرجان:

-"...فكن منهم كما قال الشاعر:

إذا كنتَ مُرتادَ الرجالِ لنَفعِهِمْ فَرِشْ واصطنِع عندَ الذينَ بِهِمْ تَرمِي"[7].

-وما جاء في وصية الحارث بن كعب لبنيه:

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج3، ص333.

[2] المصدر نفسه ، ص334.

[3] المصدر نفسه، ص349.

[4] المصدر نفسه، ص328.

[5] هرم بن حيان العبدي ألاسدي البصري، أحد العابدين، وسمي هرما لأنه بقي حملاً سنتين حتى طلعت أسنانة وله بعض الحروب في أيام عمر وعثمان في بلاد فارس. ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج 5، ص 13.

[6] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج3، ص331.

[7] المصدر نفسه ، ص346.

"أكَلتُ شَبابي فأفنَيتُهُ وَأفنَيتُ بَعدَ شُهورٍ شُهورا

ثلاثةُ أهلينَ صاحَبتُهُم فَباتوا وَأصبَحتُ شَيخاً كَبيرا

قليلَ الطعامِ عَسيرَ القِيام قد تَرَكَ القَيدُ خَطوي قصيرا"[1].

2-خلوّ الوصايا من الخواتيم، إلا ما يُشعِر بانتهائها من بعض العبارات، ومن ذلك:

- وصية الحسن لابنه محمد ، وقد جاء في ختامها: "أسأل الله أن يلهمك الرشد، ويقويك على العمل بكل جميل، ويصرف عنك كل محذور برحمته، والسلام عليك."[2]، وقد اختتمت هذه الوصية بالدعاء والسلام، لكن هذه الخاتمة لم تكن عامة، ولم ترد في معظم خواتيم الوصايا التي أوردها الحمدوني في كتابه.

ومن الخواتيم التي تُشعر بنهاية الوصية: ما جاء في خاتمة وصية مروان بن الحكم لابنه عبد العزيز حين استعمله على مصر:

- "...أقول قولي هذا، وأستخلف الله عليك."[3].

أما بقية النماذج الواردة من الوصايا، فقد خلت من الخواتيم، ولم يكن في نهايتها ما يُشعر بذلك، وهذه هي السمة العامة للخاتمة في الوصية، ومن ذلك على سبيل المثال:

-وصية سعيد بن عامر لعمر رضي الله عنهما، حيث جاء في خاتمتها:

"...وخض الغمرات إلى الحق حيث علمته، ولا تخف في الله لومة لائم."[4].

-وصية عبد الله بن الحسن لابنه محمد، وقد جاء في خاتمتها:

"...وإياك ومعاداة الرجال، فإنَّه لا يعدمك منها مكر حليم، ومباراة جاهل."[5].

-وصية زياد لابنه عبيد الله، وفي خاتمتها:

"واحتمل الفقر بالتنزه عما في أيدي الناس، والزم القناعة بما قُسم لك، فإنَّ سوء حمل الفقر يضع الشرف، ويخمل الذكر، ويوجب الحرمان."[6].

وهكذا في بقية الوصايا، لم يكن هناك شكل معين لخاتمة تختص بفن الوصايا، وإنَّما جاء أغلبها بوصفه جزءاً من المعاني التي تنص عليها الوصية.

1-البنية القائمة على أسلوب السؤال والجواب: وقد أورد الحمدوني نماذج متعددة لوصايا كانت

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج3، ص342.
[2] المصدر نفسه، ص331.
[3] المصدر نفسه ، ص333.
[4] المصدر نفسه، ص332.
[5] المصدر نفسه ، ص334.
[6] المصدر نفسه ، ص336.

قائمة على بنية السؤال والجواب، ومنها:

"قال مهدي بن إبان: قلت لولادة العبدية، وكانت أعقل النساء: أريد الحج فأوصيني، فقالت: أوجز فأبلغ أم أطيل فأحكم؟ قلت: ما شئتِ، قالت: جد تسد، واصبر تفز، قلت: أيضاً، قالت: لا يبعد غضبك حلمك، ولا هواك علمك، وقِ دينك بدنياك، وفر عرضك بعرضك، وتفضل تخدم، واحلم تقدم، قلت: فمن استعين؟ قالت: الله عزّ وجل، قلت: فن الناس؟ قالت: الجلد النشيط، والناصح الأمين، قلت: فمن أستشير؟ قالت: المجرب الكبير، أو الأديب الصغير..."[1].

وكذلك وصية النبي عليه الصلاة والسلام لأبي ذر[2]، وغيرها.

ب- أسلوبها

أولاً: الصورة

يلاحظ في فن الوصايا قلة الصور الفنية، وغيابها في كثير من الوصايا، ويعود السبب في ذلك إلى أنَّ فن الوصايا يقوم في أصله على الموعظة، والنصح والإرشاد، وبذلك يكون الهدف منه الإقناع العقلي، أكثر من هدف الإمتاع العاطفي، لذلك نكاد لا نعثر إلا على بعض الصور الفنية في جميع الوصايا التي أوردها الحمدوني في "التذكرة الحمدونية" ومنها:

ما جاء في وصية بعض الحكماء لابنه:

" فإنَّ سرعة ائتلاف قلوب الأبرار، كسرعة ائتلاف قطر المطر بماء الأنهار، وبعد الفجار من الائتلاف كبعد البهائم من التعاطف"[3]، وفيها يصور سرعة كسب ود قلوب الأبرار بسرعة اندماج قطرات المطر مع ماء الأنهار، وفي المقابل يصور بعد الفجار عن التآلف بالبهائم الخالية من العواطف.

وما جاء في قول أكثم بن صيفي: "إنَّ بين حيزومي وصدري لبحراً من الكلم لا أجد له مواقع غير أسماعكم"[4]، وفيها يصور كثرة ما في نفسه من كلام يريد إيصاله لمستمعيه، بالبحر، وذلك لسعة البحر وعمقه.

وما جاء في وصية دريد بن الصمة: "ومن خرق ستركم فارقعوه"[5]. وفيها يصور الستر بالثوب الذي يرقع إذا أصابه الخرق.

ثانياً: اللغة

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج3، ص336-337.

[2] انظر: المصدر نفسه، ص325.

[3] المصدر نفسه، ص338.

[4] المصدر نفسه، ص338.

[5] المصدر نفسه، ص344.

اشتملت الوصايا الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية" على كثير من الأساليب اللغوية، التي يمكن الوقوف عندها، والتي من أبرزها:

1-أسلوب الشرط، وقد ينسجم هذا الأسلوب مع طبيعة فن الوصايا الذي عادة ما يحمل في مضامينه فكرة النصيحة التي لا يتحقق الخير لصاحبها إلا بتحققها، ولأنَّ في أسلوب الشرط ما يمكن أن يعبر عن ذلك من خلال توقف تحقق أمر ما، على أمر آخر، من خلال جملتين تتعلق إحداهما بالأخرى، بالإضافة إلى أنَّ أسلوب الشرط "يستحوذ على أذهان المتلقين الذين حُفِّزوا، واستُفزت عقولهم، بإثارة الشرط، لتلقي الجواب"[1].

وقد اشتملت معظم الوصايا على أسلوب الشرط، ومن ذلك:

ما جاء في وصية لعلي بن أبي طالب: "...وإن جزعت على ما تفلت من يدك، فاجزع على ما لم يصل إليك...من ائتمن الزمان خانه، ومن تعظم عليه أهانه"[2].

وما جاء في وصية بعض الأنصار لأبنه: "...وإن استطعت أن تكون اليوم خيراً منك أمس، وغداً خيراً منك اليوم، فافعل. وإذا عثر عاثر من بني آدم فاحمد الله ألّا تكونه...وإذا قمت إلى صلاتك، فصلِّ صلاة مودع وأنت ترى أنَّك لا تصلي بعدها أبداً"[3].

2-أسلوب الأمر، والنهي: ولا يقل هذا الأسلوب أهمية وحضوراً عن أسلوب الشرط، بل يكاد يكون من لوازم الوصايا، وهو بلا شك ينسجم مع غرض الوصية القائم على فكرة الأمر بما هو خير، والنهي عن كل منكر، وأمثلته في الوصايا كثيرة، منها:

وصية سعيد بن عامر لعمر رضي الله عنهما:

"إنّي موصيك بكلمات من جوامع الإسلام ومعاليه. قال: أجل، فإنَّ الله عز وجل قد جعل عندك أدباً، قال: اخش الله في الناس ولا تخش الناس في الله، ولا يخالف قولك فعلك، فإنَّ خير القول ما صدقه الفعل، ولا تقض في أمر واحد بقضاءين فيختلف عليك أمرك، وتزيغ عن الحق، أحب لقريب المسلمين وبعيدهم ما تحب لنفسك وأهل بيتك، وأقم وجهك، وتضاءل لمن استرعاك الله عز وجل أمره من قريب المسلمين وبعيدهم، وخذ بأمر ذي الحجة تأخذ بالفلج، ويعينك الله ويصلح رعيتك على يديك، وخض الغمرات إلى الحق حيث علمته، ولا تخف في الله لومة لائم."[4] فالوصية كلها قائمة على أسلوب الأمر والنهي.

---

[1] عزام، حذيفة عبد الله، **الوصايا في الأدب الأندلسي**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 2007م، ص152.

[2] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج3، ص330.

[3] المصدر نفسه، ص334.

[4] المصدر نفسه، ص332.

ومنه أيضاً ما جاء في وصية زياد لابنه عبيد الله: "لا تدنس عرضك، ولا تبذلن وجهك، ولا تخلفن جدتك بالطلب إلى من إن ردك كان رده عليك عيباً...واحتمل الفقر بالتنزه عما في أيدي الناس، والزم القناعة بما قسم لك..."[1].

ومنه أيضاً ما جاء في وصية المنذر لابنه النعمان "دع الكلام وأنت عليه قادر، وليكن لك من عقلك خبيء ترجع إليه أبداً."[2].

ومما يلاحظ على أسلوب الأمر أنّه جاء في الوصايا بصيغتيه: "افعل"، "واللام المقرونة بالفعل المضارع"، أما النهي فجاء بصيغته الوحيدة وهي "لا تفعل".

3-**أسلوب النداء**، والذي عادة ما يكون في بداية الوصية، بما يشتمل عليه من تنبيه السامعين لأهمية الوصية، ومنه: وصية عبد الله بن الحسن لابنه، وقد تكرر فيها أسلوب النداء في قوله: يا بنيّ: " يا بنيّ، إنّي مؤدّ إليك حق الله تعالى في تأديبك ونصيحتك، فأدِّ إليّ حقي في الاستماع والقبول، يا بنيّ، كفَّ من الأذى، وأفض الندى، واستعن على السلامة بطول الصمت في المواطن التي تدعوك نفسك إلى الكلام فيها، فإنَّ الصمت حسن، وللمرء ساعات يضره فيها خطؤه، ولا ينفعه فيها صوابه، واعلم أنَّ من أعظم الخطأ العجلة قبل الإمكان، والأناة بعد الفرصة، يا بنيّ احذر مشورة الجاهل وإن كان ناصحاً، كما تحذر عداوة العاقل إذا كان لك عدوّاً..."[3].

ومن الجدير بالذكر أنَّ كل وصايا الآباء للأبناء الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية" قد اشتملت أسلوب النداء ذاته.

4-**أسلوب التحذير**: المتمثل بالضمير المنفصل "إياك"، وقد كان له حضور واسع في الوصايا، وهو أيضاً من الأساليب التي تنسجم وطبيعة الوصية القائمة على النصح، والتحذير من كل ما يمكن أن يضر بصاحبها، ومنه:

ما جاء في وصية سعد لابنه لما حضرته الوفاة:

"... وإياك وطلب الحاجات إليهم، فإنَّه فقر حاضر، وإياك وما يعتذر منه..."[4].

وكذلك ما جاء في وصية سفيان الثوري إلا عباد بن عباد:

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية** ج3، ص336.
[2] المصدر نفسه، ص337.
[3] المصدر نفسه، ص333-334.
[4] المصدر نفسه،ص334.

"...وإياك والأمراء أن تدنو منهم أو تخالطهم في شيء من الأشياء، وإياك أن تخدع فيقال: ذلك رجل تشفع فيه ترده عن مظلوم أو ترده عن مظلمة... وإياك أن تكون ممن يحب أن يُعمل بقوله، أو يسمع من قوله... وإياك وحب الرياسة..."[1].

وغيرها الكثير من الأمثلة التي اشتملت على أسلوب التحذير.

خامساً: الحكم

أ-بناؤها

يقوم فن الحكم الواردة في "التذكرة الحمدونية"على ثلاث بنيات رئيسة:

-بنية الحوار: وهي التي تقوم على مبدأ السؤال والجواب، حيث تظهر الحكمة في الجواب، ومنها: "قيل لسقراط: ما الشيء الذي لا يستغنى عنه؟ قال: التوفيق، قيل: ولمَ لم تقل العقل؟ قال: العقل بما هو عقل لا يجدي عاجلاً وآجلاً دون التوفيق الذي يُهتدى إلى ثمرة العقل وينال درجة الانتفاع به"[2].

-بنية الخطاب: وفيها يتم توجيه الحكمة لمخاطب بعينه، أو لمجموعة من الناس، لكنها تصلح لأن ينتفع بها الجميع، في كل زمان ومكان، ومنها: "قال رجل لهشام: يا أمير المؤمنين احفظ عني أربعاً فيهن صلاح ملكك، واستقامة رعيتك: لا تعدنّ عدة لا تثق من نفسك بإنجازها، ولا يغرنك المرتقى وإن كان سهلاً، إذا كان المنحدر وعراً، واعلم أنَّ للأعمال جزاء فاحذر العواقب، وللأمور تبعات فكن على حذر"[3].

-بنية التقرير: وفيها يلقي الحكيم حكمته بأسلوب تقريري، كما في "إذا نزل القضاء ضاق الفضاء، سوء العادة كمين لا يؤمن، وأحسن من العجب بالقول ألا تقول، وكفى بالمرء خيانة أن يكون أميناً للخونة"[4].

وغيرها من الأمثلة الكثيرة.

ب- أسلوبها

أولاً: الصورة

اشتملت كثير من الحكم الواردة في "التذكرة الحمدونية" على صور فنية متعددة، منها التشبيهية، ومنها الاستعارية، ومنها الكنائية، والحكم على إيجاز تعبيرها، فقد ضمت صوراً متعددة، منحت لمعانيها كثافة واتساعاً في الدلالة.

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج3، ص335.
[2] المصدر السابق، ج1، ص250.
[3] المصدر نفسه، ص262.
[4] المصدر نفسه، ص275.

ومن الصور التشبيهية في الحكم: "الدنيا كالماء المالح، متى يزدد منه صاحبه شرباً، يزدد عطشاً وظمأ"[1].

وفيها تشبيه للدنيا بالماء المالح، ووجه الشبه أنَّ الماء المالح لا يروي، وكذلك الدنيا لا تكفي طالبها.

ومن الصور الاستعارية: "قيدوا النعم بالشكر، وقيدوا العلم بالكتاب"[2].

وفيها يصور النعم والشكر بشيئين متلازمين، بل مقيد أحدهما بالآخر، وكذلك الحال في العلم والكتاب، لما بينهما من تلازم.

ومن الصور الكنائية: "انظروا إلى من تحتكم، ولا تنظروا إلى من فوقكم"[3].

وفيها كناية عن مقارنة الإنسان حاله بمن هم أقل منه، وليس من هم أعلى منه.

ثانياً: اللغة

جاءت الحكم في "التذكرة الحمدونية" بأساليب متعددة، وكان أبرزها:

-**أسلوب الشرط، ومنه:**"إذا لم تتجرد الأفعال من الذم، كان الإحسان إساءة"، و "من لم يقدر على فعل الفضائل، فلتكن فضائله في ترك الرذائل"[4].

-**أسلوب الأمر، ومنه:** "قيدوا النعم بالشكر، وقيدوا العلم بالكتاب"[5]، و "اجعل ما في كتبك رأس مال، وما في صدرك للنفقة"[6].

-**أسلوب الاستفهام، ومنه:** "أتحب أن تهدى إليك عيوبك؟ قال: أما من ناصح فنعم ، وأما من شامت فلا"[7].

-**أسلوب النهي، ومنه:** "لا تأمننّ امرأة على سر، ولا تطأ خادمة تريدها للخدمة، ولا تستسلفنّ من مسكين استغنى"[8].

-**أسلوب النداء، ومنه:** "قال لقمان لابنه: يا بنيّ جالس العلماء وزاحمهم في مجالسهم بركبتيك، فإنَّ الله عز وجل يحيي القلوب بنور الحكمة، كما يحيي الأرض الميتة بوابل السماء"[9].

-**أسلوب النفي، ومنه:** "قال أفلاطون: لا ينبغي للأديب أن يخاطب من لا أدب له، كما لا ينبغي للصاحي أن يخاطب السكران"[10].

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج1، ص255.
(2) المصدر نفسه، ج1، ص280.
(3) المصدر نفسه، ج1، ص242.
(4) المصدر نفسه، ج1، ص280.
(5) المصدر نفسه، ج1، ص280.
(6) المصدر نفسه، ج1، ص281.
(7) المصدر نفسه، ج1ص287.
(8) المصدر نفسه، ج1، ص289.
(9) المصدر نفسه، ج ، ص289.
(10) المصدر نفسه، ج1، ص286.

وبهذه الأساليب المتعددة، يمكن القول بأنَّ فن الحكم من الفنون القابلة للتعبير بمعظم أساليب العربية، وهذا التنوع يدل على مرونة النوع الأدبي، وعدم تقييده بأساليب معينة.

سادساً: المواعظ

أ-بناؤها

يقوم البناء العام لفن المواعظ على إيراد مجموعة من الجمل المتتابعة، في موضوع واحد، فتكون تلك الجمل إما متممة للمعنى، وإما مفصلة له، ويعتمد فن الحكم على كثرة الفواصل، لإيجاز الجمل، فربما حملت كل جملة منها حكمة منفصلة.

وقد لاحظنا أنَّ المواعظ الواردة في "التذكرة الحمدونية" في أغلبها كانت تقوم على ثلاث بنيات رئيسة:

-بنية الحوار

-بنية التقرير

-بنية الخطاب

وهو بذلك يشبه فن الحكم في بنائه العام، أما بنية الحوار، فتقوم على أساس السؤال والجواب، كما في: "قيل ليوسف عليه السلام: لمَ تجوع وأنت على خزائن الأرض؟ فقال: أخاف أن أشبع فأنسى الجائع"[1].

وأما بنية التقرير، فمنها: "مما روي عن السيد المسيح عليه السلام قوله: البرّ ثلاثة: المنطق والنظر والصمت، فمن كان في منطقه في غير ذكر فقد لغا، ومن كان نظره في غير اعتبار فقد سها، ومن كان صمته في غير فكر فقد لها"[2].

وأما بنية الخطاب، فمنها: "يا بنيّ لا تخلفنّ وراءك شيئاً من الدنيا، فإنَّك تخلفه لأحد رجلين: إما رجل عمل فيه بطاعة الله عز وجل فسعد بما شقيت به، وإما رجل عمل بمعصية الله فكنت له عوناً على ذلك، وليس أحد هذين بحقيق أن تؤثره على نفسك"[3].

ب-أسلوبها

أولاً: الصورة

يعتمد فن المواعظ على الصور الأدبية في كثير منها، فهي فن يقوم على بلاغة القول، وبذلك لا يستغني عن التصوير الذي يختزل الكثير من المعاني، ويقربها إلى الأذهان، وقد

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية** ، ج1، ص60.
(2) المصدر نفسه، ص60.
(3) المصدر نفسه ، ص65.

اشتملت كثير من المواعظ الواردة في "التذكرة الحمدونية" على صور تشبيهية، وأخرى استعارية، والأمثلة عليها كثيرة، ومن الصور التشبيهية:

"قال عليه السام لسلمان الفارسي رحمة الله عليه: إنَّ مثل الدنيا مثل الحية لين مسُّها قاتل سمها، فاعرض عما يعجبك منها، فإنَّ المرء العاقل كلما صار منها إلى سرور أشخصه منها إلى مكروه، ودع عنك همومها إن أيقنت بفراقها"[1].

وفيها يشبه الرسول عليه الصلاة والسلام الدنيا بالحية، ووجه الشبه بينهما، سهولتها وشدة فتكها بالإنسان، ثم يوضح عليه السلام الحكمة من هذا التشبيه بوجوب الحذر من الدنيا والابتعاد عن مغرياتها.

ومن الصور الاستعارية الواردة في المواعظ، ما ورد في حكم على التي وجهها لكميل بن زياد النخعي، وفيها يقول: "...كذلك يموت العلم بموت حامليه"[2].

وفيها يصور العلم بإنسان يموت بمجرد موت من يحمله.

وغيرها الكثير من الصور الاستعارية والتشبيهية.

ثانياً: اللغة

وقد جاءت المواعظ بأساليب خبرية، وأخرى إنشائية، أما الأساليب الخبرية، فمنها الجمل الاسمية والفعلية، والجمل الشرطية.

أما الجمل الاسمية، فمنها: "الدهر يُخلق الأبدان، ويجدد الآمال، ويقرب المنية، ويباعد الأمنية..."[3].

وأما الجمل الفعلية، فمنها ما جاء في صفة الفتنة: "يكيلكم بصاعها، ويخبطكم بباعها، قائدها خارج من الملة، قائم على الضلة..."[4].

وأما الجمل الشرطية، فأمثلتها كثيرة، منها: "من لم يتعزّ بعزاء الله عز وجل، تقطعت نفسه على الدنيا حسرات، ومن لم يرَ أنَّ لله عز وجل عنده نعمة إلا في مطعم أو مشرب، قل علمه، وكثر جهله، ومن نظر إلى ما في أيدي الناس طال حزنه، ولم يشفِ غيظه"[5].

وأما الأساليب الإنشائية الطلبية، فمنها:

أسلوب النداء: "يا علي إنَّ من اليقين ألا ترضي بسخط الله أحدا..."[6].

أسلوب الأمر: "تقربوا إلى الله ببغض أهل المعاصي، والتمسوا رضوانه بالتباعد مهم..."[7].

أسلوب النهي: "لا يرجونّ أحد منكم إلا ربه، ولا يخافنّ إلا ذنبه، ولا يستحيينّ أحد إذا لم يعلم الشيء أن يتعلمه..."[8].

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية** ، ج1،ص66.
(2) المصدر نفسه ، ص68.
(3) المصدر نفسه، ص71.
(4) المصدر نفسه ، ص79.
(5) المصدر نفسه ، ص55.
(6) المصدر نفسه ، ص55.
(7) المصدر نفسه، ، ص59.
(8) المصدر نفسه، ، ص71.

سابعاً: المفاخرات

أ-بناؤها

يقوم البناء العام لفن المفاخرات على بنيتين رئيستين:

- بنية الحوار كركن أساسي فيها، كأن تكون المفاخرة بين شخصين، أو قبيلتين، وهكذا، ومن ذلك: "تفاخر جرير والفرزدق عند سليمان بن عبد الملك، فقال الفرزدق: أنا ابن محيي الموتى، فأنكر سليمان قوله، قال: قال الله تعالى: { وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعاً } (المائدة:32) وجدي فدى المؤودات فأحياهن، فقال سليمان: إنَّك مع شعرك لفقيه، وكان صعصعة بن ناجية جد الفرزدق أول من أحيا المؤودات، وخبره في أخبار العرب يورد"[1].

-الحديث عن الذات: وفيها يسرد المتحدث صفاته وصفات عشيرته وأهله مفتخراً بمناقبهم وصفاتهم الحسنة، محاولاً إعلاءها على كل وصف، ومنها: "فخر أعرابي بقومه، فقال: كانوا والله إذا اصطفوا تحت القتام، خطرت بينهم السهام، بشؤبوب الحِمام، وإذا تصافحوا بالسيوف فغرت المنايا أفواهها، فرب قرن عارم قد أحسنوا أدبه، وحرب عبوس قد ضاحكتها أسنتهم، وخطب شئز قد ذللوا مناكبه، ويوم عماس قد كشفوا ظلمته بالصبر حتى ينجلي، إنَّما كانوا كالبحر الذي لا ينكش غماره، ولا ينهنه تياره"[2].

ب-أسلوبها

أولاً: الصورة

سبق أن ذكرنا إنَّ أكثر المفاخرات الواردة في "التذكرة الحمدونية" كانت أكثرها في الشعر، وفي الشعر الكثير من الصور الفنية، ولكن ما يهمنا هنا هو الحديث عن الصور الفنية في ما جاء من المفاخرات في النثر، ومن الملاحظ أنها قليلة جداً، حيث اعتمدت لغة المفاخرات على السرد، للأخبار والقصص المهيأة لموضوع الفخر، دون العناية باللغة التصويرية فيها، وإن كنّا نجد بعضاً من الصور فيها، فهي قليلة بالمقارنة مع فنون النثر الشفاهية الأخرى، ومن تلك الصور: "... وإذا تصافحوا بالسيوف فغرت المنايا أفواهها، فرب قرن عارم قد أحسنوا أدبه، وحرب عبوس قد ضاحكتها أسنتهم...، ويوم عماس قد كشفوا ظلمته بالصبر حتى ينجلي، إنَّما كانوا كالبحر الذي لا ينكش غماره"[3].

ففي المفاخرة السابقة أكثر من صورة فنية، حيث يصور القائل المنايا بالوحوش التي تفغر أفواهها عند الإمساك بالفريسة، ويصور الحرب بالإنسان العبوس الذي تضاحكه أسنة الفرسان، ويوم النصر باليوم المظلم الذي كشفت ظلمته بالنور، ويصور قومه بالبحر الذي لا يشق لصعوبته.

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج3 ،ص 397.

[2] المصدر نفسه ، ص431.

[3] المصدر نفسه ، ص431.

ثانياً: اللغة

إنَّ أبرز الأساليب اللغوية الظاهرة في فن المفاخرات، يتمثل في:

-أسلوب التفضيل، وربما كان هذا الأسلوب من أنسب الأساليب اللغوية لمثل هذا الفن القائم على التفاخر والتفاضل بين الناس، وتكاد المفاخرات لا تخلو منه إلى في القليل النادر، ومنه: "...وما كان طريف فيكم حيث قال هذا الشعر؟ قال: كان أثقل العرب على عدوّه وطأة إذا نهد إليهم بثار، وأيمنهنم نقيبة، وأعساهم قناة على من رام هضمه، وأقراهم لضيفه، وأحوطهم من وراء جاره"[1]. وقد اشتمل المثال السابق على خمسة أسماء تفضيل في أقل من ثلاثة أسطر.

كما امتازت لغة المفاخرات بكثرة ضمير المتكلم، ولهذا أيضاً ما يبرره، فالمفاخرة تقوم على أساس الحديث عن الذات، ومن الطبيعي أن يعبر عن ذلك بضمير المتكلم، ومن ذلك: "...قد علمت العرب أنّا حيّ فعال، ولسنا حي مقال، وأنّا نأبى الحيف، ونعمل السيف..."[2].

ثامناً: المناظرات

أ-بناؤها

يقوم فن المناظرات في بنائه العام بشكل رئيس على الحوار، كركن أساسي فيه، فلا توجد مناظرة من طرف واحد، ولا بدّ من متناظرين لإنشاء مثل هذا الفن، وفي المناظرات التي أوردها ابن حمدون في تذكرته، نجد بأنَّ منها ما جرى بين عبد الله بن العباس، ومعاوية بن أبي سفيان[3]، ومنها ما جرى بين كسرى والنعمان، وبين كسرى وبعض رجال النعمان[4]، ومنها ما جرى بين رجلين من رجال العرب، وهما عامر بن طفيل، وعلقمة بن علاثة[5]، فكلها كانت مبنية على الحوار بين طرفين، يجتهد كل منهم في تقديم الحجج لتحقيق النصر لنفسه أمام خصمه.

وقد سبق أن ذكرنا أنَّ فن المناظرات هو فن متطور من فن المفاخرات، لذلك فإنَّنا نجد تشابهاً كبيراً بين الفنين، وكما تقوم بنية المفاخرات على الحديث عن الذات، كذلك المناظرات يكثر فيها الحديث عن الذات، ولا يخفى في أغلبها معنى الفخر والتفاخر بين المتناظرين.

ب-أسلوبها

أولاً: الصورة

يعتمد فن المناظرات على السرد للأخبار والقصص في أغلبه، وفيه ذكر لكثير من الأماكن والشخصيات، والصفات، مما ينأى به بعض الشيء عن فن التصوير والتشبيه الذي نجده في الفنون النثرية الأخرى، وهو بذلك أيضاً يشبه فن المفاخرات، إلا أنَّنا نعثر على بعض الصور الفنية المهمة في المناظرات التي أوردها ابن حمدون، ومنها ما ورد في مناظرة النعمان وكسرى

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج3، ص392.
(2) المصدر نفسه، ج3، ص392.
(3) انظر: ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج9، ، ص181.
(4) انظر: ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية** ،ج7، ص404-411.
(5) المصدر نفسه، ص399.

: "الحزم مركب صعب، والعجز مركب وطيء، وآفة الرأي الهوى، والعجز مفتاح الفقر..."[1]، وفيه صور فنية متعددة، ففيها يصور الحزم بالمركب الصعب، والعجز بالمركب الوطيء، كما يصور العجز بالمفتاح والفقر بالباب.

وكذلك: "من فسدت رعيته كان كالغائص في الماء"[2]، وفيه يشبه الراعي الذي تفسد رعيته لسوء إدارته بالغائص بالماء، أي الغريق.

وكذلك: "والعرب تعرف أنِّي أبعث الحرب قدماً وأجلسها وهي تصرف نابها، حتى إذا حشت نارها وسعرت لظاها وكشفت عن ساقها جعلت مقادها رمحي وبرقها سيفي ورعدها زئيري..."[3]. وفي العبارات السابقة يصور الحرب بالوحش المفترس، ويصور نفسه بالأسد في قوله: "ورعدها زئيري.

وربما لو كانت المناظرات التي أوردها ابن حمدون في كتابه أكثر من ذلك، ولو كان قد أفرد لها باباً خاصاً أو فصلاً من باب، لكان المجال أوسع في دراسة الصور الفنية في فن المناظرات.

ثانياً: اللغة

يعد أسلوب التفضيل من أبرز الأساليب اللغوية المستخدمة في المناظرات، وأكثرها، ومنه: "إنَّ أفضل الأشياء أعاليها، وأعلى الجبال ملوكها، وأفضل الملوك أعنها نفعاً، وخير الأزمنة أخصبها، وأفضل الخطباء أصدقها"[4].

كما امتازت لغة المناظرات بكثرة استخدام ضمير المتكلم، كما في: "ونحن جيرتك الأدنون، وأعوانك الأعلون، خيولنا جمة، وجيوشنا قحمة، إن استجرنا فغير ريض، وإن استطرقنا فغير جهض، وإن طلبنا فغير غمض، لا ننثني لذعر، ولا نتنكر لدهر، رماحنا طوال، وأعمارنا قصار"[5].

لذلك حاول هذا الفصل عرض أشكال التعبير النثري الشفوي الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية"، المتمثلة بالخطب، والأمثال، والأجوبة، والوصايا، والحكم، والمواعظ، والمفاخرات، والمناظرات، ودراستها دراسة موضوعية، وفنية تتضمن وصفها، والتعريف بها، والكشف عن مصادرها، وموضوعاتها المختلفة، ومن ثم دراستها دراسة فنية تكشف عن بنية كل منها وأسلوبها من خلال الصور واللغة والخصائص العامة، مع مراعاة اختلاف الجنس الأدبي في كل منها.

وقد تم التوصل لنتائج عديدة، أبرزها: أنَّ الحمدوني قد جمع عدداً من الأشكال النثرية السابقة الذكر، فجاءت مختلفة في أنواعها، ووظائفها، وأغراضها، وموضوعاتها، وبنياتها الخاصة، وأساليبها المتعددة.

---

(1) انظر: ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية** ،ج7، ص409.
(2) المصدر نفسه، ج7،ص410.
(3) المصدر نفسه، ج7، ص411.
(4) المصدر نفسه ، ج7، ص409.
(5) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية** ،ج7، ص410.

الفصل الثاني

النثر المكتوب في "التذكرة الحمدونية" دراسة موضوعية، وفنية

الفصل الثاني

النثر المكتوب في "التذكرة الحمدونية" دراسة موضوعية، وفنية

يختص هذا الفصل بدراسة أشكال النثر المكتوب في كتاب "التذكرة الحمدونية" المتمثلة بفن الرسائل بأنواعها: الرسائل الإخوانية، والرسائل الديوانية، والرسائل الأدبية، دراسة موضوعية وفنية، حيث يشتمل هذا الفصل على مبحثين، يختص المبحث الأول بالدراسة الموضوعية من خلال التعريف بفنون النثر المكتوبة، وبيان أنواعها، ومصادرها، ووظائفها، وموضوعاتها، وذلك بوصفها كما وردت في الكتاب، مع التعليق في المواضع التي تحتاج إلى ذلك.

ويختص المبحث الثاني بالدراسة الفنية بالكشف عن الخصائص والسمات الفنية لكل شكل من الأشكال النثرية السابقة، من خلال الحديث عن بنائها، وخصائص الأسلوب المتعلقة بالصور الفنية، واللغة، والخصائص العامة لكل منها.

المبحث الأول

النثر المكتوب، دراسة موضوعية

يضم هذا المبحث ثلاثة محاور لفن النثر المكتوب في كتاب التذكرة الحمدونية" والمتمثل بفن الرسائل بأنواعها: الإخوانية، والديوانية، والأدبية، لدراستها دراسة موضوعية، ولا بدّ لنا قبل الخوض في الأنواع السابقة من فن الرسائل من الوقوف مع هذا الفن النثري المكتوب، والتعريف به، كمدخل لدراسة أنواعه التي عني بها الحمدوني في تذكرته.

مقدمة في فن الرسائل:

لم تكن الرسائل حاضرة في العصر الجاهلي؛ بوصفها شكلاً من أشكال التعبير النثري في الأدب العربي، وعلة ذلك –كما يرى الدارسون– أنَّ استخدام العرب للكتابة كان مقتصراً على الأغراض التجارية والسياسية، ولم تستخدم الكتابة عندهم لأغراض أدبية خالصة.[1]

وبعد مجيء الإسلام ظهرت الحاجة إلى هذا النوع من الكتابة النثرية وبشكل خاص في المجال السياسي، والدعوي، فكانت رسائل رسول الله صلى الله عليه وسلم أولى موجودات التراث الأدبي الخاص بالرسائل، وقد تنوعت رسائله بين الرسائل السياسية مع الملوك والأمراء، ورسائل التعميم ونشر الدين مع الولاة، ورسائل العهود والمواثيق مع أتباع الديانات الأخرى.

وتعد الرسائل صناعة ذات أصول وقواعد، وقد عرف أدب الرسائل باعتباره "ذلك اللون الأدبي الذي يشمل جميع موضوعات الرسائل النثرية الفنية المتبادلة بين الناس"[2].

وجاء في صبح الأعشى: الرسائل: "وهي جمع رسالة، والمراد فيها أمور يرتبها الكاتب: من حكاية حال من عدو أو صديق، أو مدح أو تقريض، أو مفاخرة بين شيئين... وسميت رسائل من حيث إنَّ الأديب المنشئ لها ربما كتب بها إلى غيره مخبراً فيها بصورة الحال"[3].

بين الرسائل والخطب:

تشترك الرسائل والخطب في كونهما شكلين من أشكال التعبير النثري، وتختلف في كون الأولى فناً مكتوباً، لا يمكن تسميته بالرسالة إلا إذا كتب، أما الثانية فقد تكتب ولكنها لا تعد خطبة إلا إذا ألقيت، وفي ذلك يقول أبو هلال العسكري:(ت:395ه/1005م) واعلم أنَّ الرسائل والخطب متشاكلتان في أنَّها كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل،

---

(1) ينظر: ضيف، شوقي:(د.ت) **العصر الجاهلي**، ط10، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 398.

(2) القيسي، فايز: **أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، ط1، دار البشير للنشر والتوزيع، 1989م، ص 87.

(3) القلقشندي، أبو العباس:(ت:821هـ/1418م) **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، د.ط، ج14، دار الكتب السلطانية،المطبعة الاميرية،القاهرة، 1919م، ص138.

فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب، مثل فواصل الرسائل ولا فرق بينهما إلا أنَّ الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها "[1].

وقد أفرد ابن حمدون باباً في كتاب التذكرة أسماه باب الرسائل والمكاتبات، وقد قدم له ذاكراً أنَّها –أي الرسائل– أبسط من الشعر مقالاً، وأفسح مجالاً، وأنَّ منشئيها أشرف محلا من الشعراء على قلة عددهم، وذكر أنَّه اقتصر في هذا الباب على ذكر الرسائل التي تتضمن المعاني البديعة والألفاظ الفصيحة، وقد علل ذلك بحاجة الرسائل إلى كتاب منفرد[2].

فقد حاول الحمدوني أن يختار الرسائل التي أوردها على أسس معينة، حيث يقول: "وقد اقتصرت على ما تضمن معنى بديعاً، ولفظاً فصيحاً، أو سيرة معربة، أو قضية معجبة، وتجنبت الإكثار إذ كان استقصاء فنونها واستغراق فصولها يحتاج إلى كتاب مفرد"[3].

وقد تعددت أغراض الرسائل الواردة في "التذكرة الحمدونية" فمنها النصح والإرشاد، والتحذير من الفتن، ومنها ما يكون جواباً على سؤال، ومنها ما كان في غرض الفتوح، ومنها ما كان بين الأصدقاء والأخوان، وجاء في مناسبات عديدة كالتهنئة بالأعياد والمواليد والزواج، والعتاب، والتعزية، وغيرها من المناسبات.

أنواع الرسائل في التذكرة الحمدونية:

لم يفصل ابن حمدون أنواع الرسائل التي أوردها، إلا أنَّها اختلفت إلى صنوف شتى بين الرسائل السياسية، والأدبية، والاجتماعية، والدينية، من حيث موضوعها، ومع أنَّ الحمدوني لم يفصل في أنواع الرسائل التي أوردها، إلا أنَّنا يمكن أن نحصرها في الأنواع الثلاثة الآتية:

أولاً: الرسائل الديوانية:

وهي التي تعنى بالأمور السياسية ورسائل السلطان أو الرسائل الرسمية، أو هي "الصادرة عن ديوان الخليفة، والأمير يوجهها إلى ولاته وعماله وقادة جيوشه، بل إلى أعدائه أحياناً منذراً متوعداً، كما ينبئنا الشريف الرضي في وصف رسائل أبي إسحاق الصابي:

وصحائفٍ فيها الأراقمُ كمَّنٌ مرهوبةٌ الإصدارِ والإيرادِ

حمرٌ على نظرِ العدوِّ كأنَّما بدمٍ يخطُّ بهنَّ لا بمدادِ"[4].

وقد تنوعت الرسائل الديوانية، وتعددت موضوعاتها، فكانت تشتمل على رسائل الجهاد التي يوجهها الخلفاء إلى قوادهم، يكلفونهم فيها بالغزو، ويزينون لهم الجهاد، ومنها ما اشتمل على

---

[1] العسكري، أبو هلال:(ت:395هـ/1005م) **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، ط1، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، 1952م، ص136

[2] ينظر: ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص314.

[3] المصدرنفسه ، ص314.

[4] عتيق، عبد العزيز، **في النقد الأدبي**، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972م، ص223.

ذكر الفتن والاضطرابات الداخلية التي شهدتها الدولة الإسلامية، واشتملت أيضاً على مبايعة الخلفاء، كما تضمنت أيضاً أوامر الخلفاء بتولية من يختارونهم من الولاة أو عزلهم[1].

وإنَّنا لنجد أغلب هذه الموضوعات متضمنة للرسائل الديوانية التي حواها كتاب "التذكرة الحمدونية، وقد عمد ابن حمدون في ترتيبة للرسائل على إيراد سائل النبي عليه الصلاة والسلام، ومن ثم ذكر رسائل الصحابة والتابعين.

ومن رسائل رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الملوك كتابه صلى الله عليه وسلم إلى المنذر بن الحارث بن أبي شمر الغساني، صاحب دمشق: "سلام على من اتبع الهدى وآمن بالله، فإنِّي أدعوك أن تؤمن بالله وحده لا شريك له، يبقى لك ملكك."[2].

وفيها دعوة من الرسول عيه الصلاة والسلام، إلى المنذر يدعوه فيها إلى الدخول في الإسلام، بأسلوب شديد الاختصار.

كما كتب إلى أبرويز بن هرمز ملك فارس: "من محمد رسول الله إلى كسرى عظيم الفرس، سلام على من اتبع الهدى، وآمن بالله ورسوله، وشهد أنَّ لا إله إلا الله، وأنِّي رسول الله إلى الناس كافة لينذر من كان حيا، أسلم تسلم، وإن أبيت فعليك إثم المجوس"[3].

وهذه الرسالة أيضاً لا تختلف في أسلوبها عن الرسالة السابقة، فهي شديدة الاختصار، على ما تحمله من معنى كبير يتضمن الدعوة إلى الإسلام، والتحذير من عواقب الإثم.

وقد أشار ابن حمدون إلى أنَّ مكاتبات الصدر الأول كانت على هذا النمط، إلا ما يتضمن بلاغاً أو حجاجاً، فيكون الإسهاب فيها أنجع وأوقع.

والملاحظ أنَّ رسائل الرسول صلى الله عليه وسلم تقع ضمن الرسائل الديوانية، وقد اشتملت على موضوع الدعوة إلى الإسلام، وهي الرسائل التي تكون فيها لغة الخطاب أقل بديعا، وأوجز لفظاً.

ومن الأمثلة على الرسائل الديوانية، الواردة في "التذكرة الحمدونية" بعض رسائل الصحابة والتابعين، ومنها:

كتب معاوية إلى أبي موسى بعد الحكومة وهو بمكة عائذ بها من علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وأراد بذلك أن يضمه إلى أهل الشام: أما بعد، فإنَّه لو كانت النية تدفع خطأ لنجا المجتهد وأعذر الطالب، ولكن الحق لمن قصد له فأصابه، ليس لمن عارضه فأخطأه، وقد كان

---

[1] انظر: سعد عيسى، فوزي، **الترسل في القرن الثالث الهجري**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1991، ص18-24.

[2] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص 315.

[3] المصدر نفسه، ص315.

الحكمان إذا حكما على رجل لم يكن له الخيار عليهما، وقد اختار القوم عليك، فاكره منهم ما كرهوا منك، وأقبل إلى الشام فهي أوسع لك[1].

وفيها دعوة من معاوية إلى أبي موسى للحضور إلى الشام، وقد تميزت أيضاً بالاختصار.

كما يذكر ابن حمدون رسالة لعبد الحميد بن يحيى في الفتنة، لكن الرسالة تبدو وكأنَّها مجتزأة، وقد تميزت بطولها، وأهمية مضمونها، وبلاغتها العالية، وقد جاء فيها: "ففي طاعة الأئمة في الإسلام ومناصحتهم على أمورهم، والتسليم لما أمروا به حفظ كل نعمة فاضلة، وكرامة باقية، وعافية مجللة، وسلامة ظاهرة وباطنة، وقوة بإذن الله مانعة، وفي الخلاف عليهم والمعصية لهم ذهاب كل نعمة، وتفرق كل كرامة، ومحق كل عصمة، وهلاك كل سلامة وألفة، وموت كل عز وقوة، والدعاء لكل بلية، ومقارفة كل ضلالة، واتباع كل جهالة، وإحياء كل بدعة، وإماتة كل سنة، واجتلاب كل ضرر على الأمة..."[2] إلى آخر الرسالة.

ويتضح ما فيها من مقارنة بين طاعة الأئمة وما فيها من حفظ للنعم والكرامات، وما فيها من عافية وسلامة وقوة، وبين معصيتهم، وما فيها من ذهاب النعم والتفرق وإزهاق الكرامات، وموت العز والقوة، واتّباع الجهل وإحياء البدع، وجلب الأضرار، وغير ذلك، فالكاتب بهذه المقابلة يجعل الصورة واضحة أمام القارئ، وربما فرضت طبيعة الموضوع في التحذير من الفتنة طول الرسالة، وما اشتملت عليه من إيضاح.

وقد أورد الحمدوني العديد من الرسائل الديوانية، في موضوع الفتن، كرسالة أحمد بن سعد[3]، وفصل من كتاب للمأمون[4]، وغير ذلك من الرسائل الديوانية المختلفة في موضوعاتها، وأساليبها.

ثانياً: الرسائل الإخوانية

هي الرسائل التي تصور عواطف الناس ومشاعرهم في الخوف والرجاء والرهبة والمديح والهجاء والتهاني والعتاب والاعتذار والاستعطاف والتعزية.[5]، يقول القلقشندي عن هذا النوع من الرسائل: "الإخوانيات جمع إخوانية نسبة إلى الإخوان، والمراد المكاتبة الدائرة بين الأصدقاء"[6].

وقد أحصى القلقشندي موضوعات الرسائل الإخوانية، فذكر أنَّها ما جاءت في "التهاني، والتعازي، والتهادي، والشفاعات، والتشوق، والاستزارة، واختطاب المودة، وخطبة النساء،

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص 316.
(2) المصدر نفسه، ص317.
(3) المصدر نفسه، ص322.
(4) المصدر نفسه، ص323.
(5) ضيف، شوقي:(د.ت) **العصر العباسي الثاني**، ط3، دار المعارف، القاهرة، ص562.
(6) القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ج8، ص126.

والاستعطاف، والاعتذار، والشكوى، واستماحة الحوائج، والشكر، والعتاب، والسؤال عن حال المريض، والأخبار، والمداعبة"[1].

وقد اشتهرت الرسائل الإخوانية، بين الأدباء قديماً وحديثاً، وتشير المصادر إلى أنَّ الرسائل الاجتماعية قد بدأت في عصر الفتوحات الإسلامية، حيث إنَّ تفرق العرب في الأمصار دعا إلى التكاتب في الأمور الخاصة، والتهاني والتعازي، والعظة والعبرة.[2]

وقد أورد الحمدوني في كتابه عدداً من الرسائل الإخوانية، اشتملت على بعض من الموضوعات السابقة، ومنها:

كتب أبو إسحاق الصابي إلى صديق له: "وصل كتاب مولاي وفهمته. فأما ما شكاه من الشوق إليّ، فأحلف بالله إنَّه صادق فيه، مستغن عندي عن إقامة شاهد بما أجده من مثله. كيف لا يكون كذلك وقد أوحشنا الزمان من الإخوان، وأفردنا دون الأقران، فصار كلّ منّا بضاعة صاحبه المزجاة الواحدة، وذخيرته الشاذّة للشدة الفاردة .ومنذ فرق الدهر بين دارينا، فقد دانى بين قلبينا، وعرّفنا فضل صنيعه إلينا، بأن أبقانا من بين من أفنى، وأخّرنا عمّن مضى وأودى. وحياة مولاي– أطالها الله– ما تتعلّل عيني إلا بتصوّره، ولا قلبي إلا بتذكّره، ولا قطعت كتبي عنه إلا بنيّة واصلة له، ومودّة مواظبة عليه، ومخالصة لا ينقصها الإغباب، ولا يزيد فيها الإدمان. وأرجو أن يزول بنا دوران الزمان، وكرّات الليالي والأيّام، إلى اتصال حبل وانتظام شمل، واستقرار دار، وتداني جوار"[3].

والرسالة السابقة يمكن تصنيفها ضمن الرسائل الإخوانية لما تحويه من إشارات إلى المودة والشوق ومديح الإخوان، وما تشتمل عليها من عاطفة، وعبارات رقيقة، ومحبة للتواصل، والقرب، ويظهر فيها ما بين الرسائل الإخوانية والديوانية من فرق، سواء في الموضوع، أو في الأسلوب.

كما أورد ابن حمدون رسالة للحسن عليّ بن نصر إلى صديق له فقال: "قد عرفت، أيها الأخ، الدّهر وتبدّله، والزّمان وتنقّله، وأنَّه غير ملتزم لوتيرة، ولا مبرم الفتل على مريرة، بينا هو مقبل حتى يعرض، ومنبسط حتى ينقبض، ومعط حتى يحرم، ومعافى حتى يسقم، وعادل حتى يظلم، وبان حتى يهدم؛ الغدر سجيّته ودأبه، والفتك بغيته وطلابه. فالعاقل غير ساكن إلى حبائه، والحازم غير واثق بوفائه. لا يجد الإنسان عليه ظهيرا، ولا من نوائبه نصيرا، إلا أخا ادّخره في رخائه لشدّته، وذا ودّ اعتقده بأصالة رأيه لفاقته، فعساه أن يلطف لإزالة بلواه، إذا غاض صبره

---

[1] القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** ، ج9، ص5 –6.
[2] ضيف، شوقي: **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، ط9، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص 104.
[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص 361–362.

على سكون من النّفس إليه، وأمان من الشماتة بما يقف من حاله عليه. فكثيرا ما خرج الأحـــرار بأحزانهم مستروحين بنفثها، وباحوا بأشجانهم بائحين ببثها، إلى مستبشر بما لحقهـــم، وإن كـــتم استبشاره وحزنه، ومبتهج بما طرقهم وإن ستر ابتهاجه وشجنه، وما أحسن وصية المتنبي، سقى الله صداه، في قوله:

وَلا تَشْكَنَّ إلى خَلقٍ فتُشمِتَهُ شَكوى الجَريح إلى الغِربان وَالرَخَمِ

فليس بقليل الحظّ من ظفر بخلّ أمن سرّه وجهره، وعلم خيره وشرّه، وطعم حلوه ومـــرّه. وما زلت على مرّ الليالي والأزمان، أنتقي الأخلّاء والإخوان لأضيف إليك آخر أعضدك ونفـــسي باختصاصه، ويشدّ عضدك ويدي باستخلاصه، حتى طلع في السنين المتطاولة، وبعد ليّ الأيـــام المماطلة، في أفق المودّة والإخاء، وسماء المخيلة والرّخاء، السيّد أبو فلان، وألفيته متخلّصا مـــن شوائب القتام، موفيا في رضاع سخيلة على بدر التمام. فأوّلت رؤيته أمرا مقبلا وســـللت علـــى عنق الأيام منه منصلا، وما زالت الخبرة توفي على الخبر، والتجربة تزيد في حسن الأثر، إلـــى أن استحكمت قواعد الوداد، وضربت الثقة دون سداده بالأسداد، ثم أراني الحظّ الآن أمرا مخالفا لما كنت به عارفا، وأسمع لفظا منافيا ما كنت له آلفا، من إخلال بوصال أحال فيه على موجـــب الحال، وقوة من خطاب كانت لا تخطر قديما له ببال، وتنزّه عن الاعتذار عند الفرطـــات كـــان مبذولا على مرّ الساعات، وأمارات بعد هذا وأمارات؛ وأنا لطبيّ أطبّ العلّة بالـــصبر، ولـــسوء ظنّي أستجيب لما أسامه من أمره وفساد مثله، حرسه الله، غير مسموح به. وتغيّر العـــادة علـــى مثلي أبلغ شيء في أذى قلبه، فأنا بين مصابرة ومساترة، ومواربة ومساورة:

يَقولونُ جَنِّب عادَةً ما عَرَفتَها شَديدٌ عَلى الإنسانِ مالَم يُعَوَّدِ

فإن رأيت أن تقف على هذه الجملة سرّا، وتوسعها تدبيرا وفكرا، وتسبل عليها من كتمانـــك جناحا وسترا، وتهدي لرأي تعمله لأعمله، وتمثّله لأمتثله، فعلت، إن شاء الله تعالى"[1].

وقد رأينا ما في الرسالة السابقة من إسهاب في التعبير، وإيراد لأبيات من الـــشعر تناســـب مقامها، ، فمقام الرسائل الإخوانية يفتح المجال للأسلوب البلاغي، على خلاف الرسائل الديوانيـــة التي تهتم بالفكرة وأهمية إيصالها بطريقة مـــوجزة، دون اعتبـــارات أخـــرى ســـوى الفـــصاحة والوضوح.

ومن رسائل التهادي ما كتبه أبو القاسم الحسين بن علي المغربي إلى أبي القاسم سليمان بـــن فهد، وقد أهدى إليه خمسة أقلام في يوم نيروز: ومنها:

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص372-373.

"للناس –أطال الله بقاء الأستاذ الجليل– عادة في مثل هذا اليوم بتهادي الأقلام، وقد كان يجب أن يكون هذا الفعل محظوراً إلا عليه، وممنوعاً إلا منه..."[1] إلى آخر الرسالة، وقد اشتملت على أبيات شعرية، وألفاظ رقيقة، وعاطفة مشعة، وهذه سمات الرسائل الإخوانية عامة، بما يناسب موضوعها الإنساني.

ثالثاً: الرسائل الأدبية:

وهي الرسائل التي تعنى بالكتابة في موضوع محدد، مما نسميه اليوم باسم المقالات.[2] والرسائل الأدبية لا تكون موجهة إلى شخص بعينه، كما أنها تحمل معاني تحاكي القيم والمثل والأخلاق وصفات الأدباء والعلماء وسائر الموضوعات التي تصلح أن توجه إلى طالبي العلم والعوام.

فالرسائل الأدبية قد تضم موضوعات أدبية، أو علمية، أو دينية، أو تاريخية، وهذا النوع من الرسائل يدخل في باب التأليف، أكثر منه في باب الرسائل، وأمثلته كثيرة في مصنفات الأدب، كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ورسالة الصاهل والشاحج، ورسالة التربيع والتدوير، التي تعد أشهر الرسائل الأدبية، كتبها الجاحظ في هجاء أحمد بن عبد الوهاب، وقد فتحت هذه الرسالة المجال للكتّاب للإبداع في فن الرسائل الأدبية، ، يتناول فيها الكاتب موضوعاً خاصاً أو عاماً تناولاً أدبياً مبنياً على إثارة العواطف، وهي بطبيعة الحال لا توجه إلى شخص بذاته، وإنَّما تُكتب ليقرأها الناس جميعاً[3].

وقد أورد ابن حمدون في "التذكرة الحمدونية" عدداً من الرسائل الأدبية دون الإشارة إلى نوعها أو صنفها، أو حتى ما يميزها عن غيرها من الرسائل الديوانية، والإخوانية السابقة الذكر، على ما فيها من اختلاف كبير شكلاً ومضموناً، ومن تلك الرسائل الأدبية الواردة في "التذكرة الحمدونية" :

رسالة في فصل من كتاب لأحمد بن إسماعيل الكاتب، المعروف بنطاحة: "البليغ من عرف السّقيم من المعتلّ، والمقيّد من المطلق، والمشترك من المنفرد، والمنصوص من المتأوّل، والإيماء من الإيحاء، والفصل من الوصل، والأصل من الفصل، والتّلويح من التّصريح. ومن شروط البليغ أن يكون حادّ الفطنة، صحيح القريحة، صافي الذّهن، وأن يعرف في وجهه التحفظ وسجيّة المتحرّز، والخجل والوجل، ويتبيّن في لحظه الرضى والغضب، والسرور والحزن، والأمن والخوف، والأمر والنهي، والذكاء والغباء، والفكر والسهو"[4].

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص375.

[2] ضيف، شوقي: **العصر العباسي الأول**، ط1، دار المعارف،القاهرة، ص442.

[3] عتيق، عبد العزيز، **في النقد الأدبي**، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972م، ص123.

[4] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص 345.

فالرسالة السالفة تصف البليغ، وذلك في معرفته للسقيم من المعتل، والمقيد من المطلق، والمشترك من المفرد، وغير ذلك من أوصاف، وتصوغ كذلك شروطه، المتمثلة بحدة الفطنة، وصحة القريحة، وصفاء الذهن، وغير ذلك من شروط، وهذا دأب الرسائل الأدبية من حيث الموضوع، أما من حيث الشكل فهي أيضاً مختلفة، فلا نشعر فيها بوجود مرسل إليه بعينه، أو حتى مخاطب محدد، وغير ذلك من الاختلافات التي سيأتي الحديث عنها لاحقاً في المبحث الثاني.

ومن الرسائل الأدبية الخاصة التي أوردها ابن حمدون رسالة أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري تسمى الإغريضية، جاء فيها:

"السلام عليك أيتها الحكمة المغربيّة، والألفاظ العربيّة، أيّ هواء رقاك، وأيّ غيث سقاك، برقه كالإحريض، وودقه مثل الإغريض [1]، حللت الرّبوة، وجللت عن الهبوة ، أقول لك ما قال أخو نمير لفتاة بني عمير:

زكَا لكَ صالِحٌ وَخَلاكَ ذَمٌّ وَصَبَّحكَ الأيامنُ والسعودُ

لأنا آسف على قربك من الغراب الحجازيّ، على حسن الزّيّ، لما أقفر، وركب السّفر، فقدم جبال الرّوم في نوّ ، أنزل البرس من الجوّ، فالتفت إلى عطفه، وقد شمط فأسي، وترك النّعيب أو نسي وهبط الأرض فمشى في قيد وتمثّل ببيت دريد :

صَبا ما صَبا حَتّى عَلا الشَيبُ رَأسَهُ فَلَمّا عَلاهُ قالَ لِلباطِلِ اِبعَدِ

وأراد الإياب في ذلك الجلباب، فكره الشّمات فكمد حتى مات؛ وربّ وليّ أغرق في الإكرام، فوقع في الإبرام، إبرام السّأم، لا إبرام السّلم. فحرس الله سيّدنا حتى تدغم الطّاء في الهاء، فتلك حراسة بغير انتهاء، وذلك أنّ هذين ضدّان، وعلى التّضادّ متباعدان، رخو وشديد، وهاو وذو تصعيد، وهما في الجهر والهمس، بمنزلة غد وأمس. وجعل الله رتبته التي هي كالفاعل والمبتدأ، نظير الفعل في أنَّها لا تنخفض أبدا. فقد جعلني إن حضرت عرف شاني، وإن غبت لم يجهل مكاني، ك «يا» في النداء، والمحذوف من الابتداء، إذا قلت زيد أقبل، والإبل الإبل، بعد ما كنت كهاء الوقف إن ألغيت فبواجب، وإن ذكرت فغير لازب، إنّي وإن غدوت في زمان كثير الدّد، كهاء العدد، لزمت المذكّر فأتت بالمنكر، مع إلف يراني في الأصل، كألف الوصل، يذكرني لغير الثناء، ويطرحني عند الاستغناء، وحال كالهمزة تبدل العين، وتجعل بين بين، وتكون تارة حرف لين، وتارة مثل الصّامت الرّصين، فهي لا تثبت على طريقة، ولا تدرك لها صورة على الحقيقة، ونوائب ألحقت الصّغير بالكبير، كأنّها ترخيم التصغير، وردّت المستحلس إلى حليس، وقابوس إلى قبيس،...."[2].

---

[1] أنشقاق الطلع من الحبيبات البيض.

[2] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص 387-389.

والرسالة الإغريضية من الرسائل التي حظيت باهتمام النقاد والشراح، لأهميتها، وترجع تسميتها إلى لفظ الإغريض الوارد في الرسالة، وقد اختاره المعري لندرته، والإغريض هو طلع النخيل، وأراد به البداية الواعدة بما هو أعظم وأطيب.

وقد ظهر فيها من مراتب البلاغة ما قارب الإعجاز، مع حسن الاختصار، ولطافة الإيجاز، قي موضوع أدبي موجه لكل قارئ، فهي رسالة أدبية في شكلها ومضمونها.

ومما يمكن ملاحظته في "التذكرة الحمدونية" أنَّ ابن حمدون قد صنف المقامات في باب الرسائل، باعتبارها فناً نثرياً يتطابق مع الرسائل الأدبية، إلا أنَّ للمقامة قصة، وحبكة، وحكاية لا تتأتى لكل رسالة أدبية، إذ أورد ابن حمدون مقامة من مقامات بديع الزمان حيث قال:

"ومن رسائل أبي الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني المعروف ببديع الزمان المسماة بالمقامات:

حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت وأنا في عنفوان سنّي، أشدّ رحلي لكلّ عماية، وأركض طرفي إلى كلّ غاية، حتى شربت العمر سائغه، ولبست للدهر سابغه. فلما صاح النهار بجانب ليلي، وجمعت للمعاد ذيلي، وطئت ظهر المروضة، لأداء المفروضة، وصحبني في الطريق رفيق ما أنكره من سوء. فلما تجالينا، خبرنا بحالينا، أسفرت القصة عن أصل كوفيّ، ومذهب صوفيّ. وسرنا فلما حللنا المدينة ملنا إلى دارة ودخلناها، وقد بقل وجه النهار واخضرّ جانبه، فلما اغتمض جفن الليل وطرّ شاربه، قرع علينا الباب، فقلنا من [القارع] المنتاب؟ فقال: وفد الليل وبريده، وفلّ الجوع وطريده، وحرّ قاده الضرّ والزمن المرّ، وضيف وطؤه خفيف، وضالّته رغيف، وجار يستعدي على الجوع، والجيب المرقوع، وغريب أوقدت النار في أثره، وأنبح العوّاء على سفره، ونبذت خلفه الحصاة، وكنست بعده العرصات، نضوه طليح، وعيشه تبريح، ومن دون فرخيه مهامه فيح.

قال عيسى بن هشام: فقبضت من كيسي قبضة الليث، وبعثت بها إليه، وقلت: زدنا سؤالا، نزدك نوالا. فقال: ما عرض عرف العود على أحرّ من نار الجود، ولا لقي وفد البرّ بأحسن من بريد الشكر، ومن ملك الفضل فليواس، فلن يذهب العرف بين الله والناس. وأما أنت فحقق الله آمالك، وجعل اليد العليا لك. قال عيسى بن هشام: ففتحنا له الباب [وقلنا له ادخل] فدخل، فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري. فقلت: يا أبا الفتح شدّ ما بلغت بك الخصاصة، [وهذا الزي خاصة] . فتبسم ثم أنشأ يقول:

لا يغرّنّك الذي ... أنا فيه من الطّلب

أنا في ثروة يشقق ... لها برده الطرّب

أنا لو شئت لاتخذت .. شنوفا من الذهب"[1].

ولا شك أنَّ بين المقامة والرسالة فرقاً كبيراً، إلا أنَّ الحمدوني يصنف المقامات في باب الرسائل، لوجود بعض الشبة بين المقامة، والرسالة الأدبية على وجه التحديد.

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص 400-401.

ولكني أرى أنَّ الشبه بين الرسالة الأدبية والمقامة، لا يسوّغ للحديث عن الفنين على أنَّهما واحد، فالرسالة الأدبية يمكن أن تضم موضوعات أدبية ودينية وتاريخية وعلمية، ويمكن لكاتبها أن يتبع الأسلوب الذي يريد دون تقييد بشكل متعارف عليه، وهذا بالفعل حال الرسائل الأدبية، لكنها مع هذا كله تظل فنّاً مستقلاً، والمقامة فن مستقل، وكل منهما له خصوصيته التي تميزه، وربما أخطأ الحمدوني في تصنيفه لبعض المقامات في باب الرسائل والمكاتبات، بالإضافة إلى أنَّ المقامات تعدّ من النثر القصصي، ولا تعد الرسائل الأدبية كذلك.

المبحث الثاني

النثر المكتوب دراسة فنية

ويختص هذا المبحث بالدراسة الفنية لأنواع النثر المكتوب في "التذكرة الحمدونية" المتمثلة بالرسائل الديوانية، والرسائل الإخوانية، والرسائل الأدبية، وذلك بالكشف عن الخصائص والسمات الفنية لكل شكل من الأشكال النثرية السابقة، من خلال الحديث عن بنائها، وخصائص الأسلوب المتعلقة بالصور الفنية، واللغة، والخصائص العامة لكل منها.

أولاً: الرسائل الديوانية

أ-بناؤها

قصر كتاب "التذكرة الحمدونية" في عرضه لنماذج من الرسائل والمكاتبات على "ما تضمن معنىً بديعاً، ولفظاً فصيحاً، أو سيرة معربة، أو قضية معجبة، وتجنب الإكثار؛ إذ كان استقصاء فنونها، واستغراق فصولها، يحتاج إلى كتاب مفرد، ويكون وإن أطيل مختصراً"[1].

ولدراسة بناء الرسائل الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية" فإنَّنا سنقوم بدراسة المكونات الشكلية الثابتة، التي تتبني عليها كل رسالة فنية وهي الصدر أو الابتداء وحسن التخلص، والغرض، والخاتمة.

ومما يجدر ذكره قبل الشروع بدراسة المكونات السابقة، أنَّ كثيراً من الرسائل التي أوردها الحمدوني كانت مجتزأة، وكان يذكر فصلاً منها، فلا نعرف كيف كانت مقدمتها، أو خاتمتها، وبذلك يصعب علينا تحديد البناء العام لكثير من الرسائل الواردة في الكتاب، ولكننا سنحاول أخذ النماذج التي قد تخدم هذه الدراسة في محاولة للكشف عن البناء العام للرسائل، على أنواعها.

-الصدر أو الابتداء:

تكمن أهمية صدر الرسالة في أنَّ لها الدور في افتتاح الخطاب ، فهو إما أن يصرف المخاطب عن القراءة، وإما أن يجعله مقبلاً عليها، محباً لإتمامها، ولذلك يشترط فيه ما لا يشترط في غيره، وقد تمثل الابتداء في الرسائل الديوانية بعدة أشكال:

1-عبارة: "من فلان إلى فلان"، ومنها"

كتاب الرسول عليه الصلاة والسلام إلى أبرويز بن هرمز ملك فارس: "من محمد رسول الله إلى كسرى عظيم الفرس..."[2]، وفي ذلك يقول إبراهيم بن المدبر في رسالته العذراء: "وأما

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص314.

[2] المصدر نفسه، مج 6، ص315

صدور السلف، فإنَّما كانت من فلان بن فلان إلى فلان، كذلك جرت كتب رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى العلاء بن الحضرمي، وإلى أقيال اليمن، وإلى كسرى وقيصر، وكتب أصحابه التابعين كذلك، حتى استخلص الكتاب هذا المحدثات من بدائع الصدور، واستنبطوا لطيف الكلام، ورتبوا لكل رتبة، وجروا على هذه السنة الماضية إلى عصرنا هذا في كتب الخلفاء والأمراء، وثبتوا على ذلك المنهاج في كتب الفتوحات، والسجلات والأمانات."[1]، وكل هذه الكتب تتبع للرسائل الديوانية.

2-عبارة :أما بعد"، ومنها:

"كتب بعضهم إلى مُتَلوِّم مُتَرجِّح بين الطاعة والمعصية: أما بعد، فإنِّي أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى..."[2]، ومنها أيضاً: "كتب معاوية إلى أبي موسى، بعد الحكومة، وهو بمكة عائذ بها من عليٍّ عليه السلام، وأراد بذلك أن يضمه إلى أهل الشام: أما بعد، فإنِّي لو كانت النية تدفع خطأ، لنجا المجتهد، وأعذر الطالب..."[3]، ومنها أيضاً: من كتاب لعبد الحميد بن يحيى في الطاعة: "أما بعد، فإنَّ الله تباركت أسماؤه، وجل ثناؤه، وتعالى ذكره، اختار لنفسه من الأديان والملل كلها الإسلام..."[4]، "وكان الناس فيما مضى يستعملون في أول فصول الرسائل أما بعد. وقد تركها جماعة من الكتاب، فلا يكادون يستعملونها في شيء من كتبهم، وأظنهم ألموا بقول ابن القرية حينما سأله الحجاج عما ينكره من خطابته، فقال: إنَّك تكثر الرد، وتشير باليد، وتستعين بأما بعد. فتحاموه لهذه الجهة مع أنَّهم رووا في التفسير أنَّ قول الله تعالى: { وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ } ص:20، هو قوله أما بعد، فإن استعملته اتباعاً للأسلاف، ورغبة فيما جاء فيه من التأويل فهو حسن، وإن تركته توخياً لمطابقة أهل عصرك، وكراهة للخروج عما أصلوه لم يكن ضائراً"[5].

وقد كانت عبارة "أما بعد" من أكثر الصدور شيوعاً في الرسائل الديوانية الواردة في "التذكرة الحمدونية".

3-الابتداء بالسلام، ومن ذلك كتاب الرسول عليه الصلاة والسلام إلى المنذر بن الحارث بن أبي شمر الغساني، صاحب دمشق: "سلام على من اتبع الهدى، وآمن بالله..."[6].

---

(1) ابن المدبر، إبراهيم.(ت:279ه)، **الرسالة العذراء**، تحقيق زكي مبارك، ط2، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1931م، ص15.

(2) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 6، ص315.

(3) المصدر نفسه، ص316.

(4) المصدر نفسه، ص318.

(5) العسكري،أبو هلال ، **الصناعتين الكتابة والشعر**، ص159.

(6) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 6، ص315

-حسن التخلص:

وهو انتقال الكاتب من مقدمة الرسالة إلى موضوعها من خلال إشارات تمهد للانتقال من الابتداء إلى غرض الرسالة، يقول ابن المدبر في حسن التخلص: "وليكن في صدر كتابك دليل واضح على مرادك، وافتتاح كلامك برهان شاهد على مقصدك حيثما جريت فيه من فنون العلم، ونزعت نحوه من مذاهب الخطب والبلاغات، فإنَّ ذلك أجزل لمعناك، وأحسن لاتساق كلامك، ولا تطيلنّ صدر كلامك إطالة تخرجه من حده، ولا تقصر به عن حقه"[1].

ويمكن أن يكون حسن التخلص بعدة أشكال، وفيما يأتي عرض لنماذج من أشكاله في الرسائل الديوانية الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية": ومنه كتاب أبي إسحاق الصابي إلى رعية خرجت عن الطاعة:

-"أما بعد، أحسن الله توفيقكم، إنَّ الشيطان لا يزال يكسو الخدع والشبهات سرابيل الحجج والبينات، ليشعل بها الأحلام، ويستزل الأقدام..."[2]، وقد وُفّق الكاتب بحسن التخلص الذي جاء مناسباً لغرض الرسالة من خلال دعائه لمخاطَبيه بحسن التوفيق بعد أن أغواهم الشيطان ومنّاهم.

-"كتاب بعضهم إلى متلوّم مترجّح بين الطاعة والمعصية: أما بعد، فإنِّي أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى..."[3]، وفي حسن التخلص هنا ما يشير إلى موضوع الرسالة وإلى صفة المخاطَب المتردد "تقدم رجلاً وتؤخر أخرى".

-الغرض

وهو موضوع الرسالة، ومتنها، وقد تعددت أغراض الرسائل الديوانية الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية"، ومنها:

- الرسائل الدينية، أو الوعظية، وكانت من النبي عليه الصلاة والسلام إلى بعض الملوك والحكام يدعوهم إلى الإسلام، وقد امتازت رسائله بالإيجاز والاختصار، فيظهر الغرض منها مباشرة دون إطالة، ومنها رسالته إلى المنذر بن الحارث بن أبي شمر الغساني: "سلام على من اتبع الهدى، وآمن بالله، فإنِّي أدعوك أن تؤمن بالله وحده لا شريك له، يبقى لك ملكك"[4]، وكذلك رسالته إلى ملك فارس: "من محمد رسول الله، إلى كسرى عظيم الفرس، سلام على من اتبع الهدى، وآمن بالله ورسوله، وشهد أنَّ لا إله إلا الله، وأنِّي رسول الله إلى الناس كافة، لينذر من كان حيّاً، أسلم تسلم، وإن أبيت فعليك إثم المجوس"[5].

ومنها أيضاً رسالة عبد الحميد بن يحيى عن مروان بن محمد إلى أبي مسلم، يدعوه فيه إلى الطاعة[6]، وغيرها.

---

(1) ابن المدبر، إبراهيم. **الرسالة العذراء**، ص22.
(2) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية** ،ج 6، ص359.
(3) المصدر نفسه ، ص315.
(4) المصدر نفسه ،ج6، ص315.
(5) المصدر نفسه، ص315.
(6) المصدر نفسه ، ص316.

-الرسائل التي جاءت في دحض الفتنة والتحذير منها، ومنها رسالة لعبد الحميد بن يحيى في الفتنة[1]، ورسالة أحمد بن سعد الكاتب[2]، وأيضاً الرسالة التي يذكر منها فصلاً للمأمون وقد ولى عبد الله بن طاهر في فتنة: "ممتدة إلى الفتن أعناقهم، متطلعة إليها أنفسهم، مرتاحة لها قلوبهم، مصيخة إلى دعواها أسماعهم، فلم تذك للفتنة نار إلا منهم ساعر يشب ضرامها، إما موجفاً ركابه، مبدياً صفحته في مباشرتها، وإما مورياً عن نفسه يدب الخمر، ويستتر تحت الشبة، ليحسب أنَّه بمعزل عنها، ونافذ كيده يسري في تسهلها"[3].

-رسائل الصلح والسلم، ومنها رسالة أحمد بن سعد في السلم[4]، وكذلك الرسائل التي يذكرها الحمدوني لغرضها دون ذكر لكاتبها ولم أرسلت[5]، ومنها: "الحمد لله ذي النعمة السابغة، والحكمة البالغة، والبلاء الجميل، والعطاء الجزيل، الذي جعل بعد عسر يسرا، وبعد ضنك رحبا، وبعد ضنك تناء تدانياً، وبعد تعاد تصافياً وحباً، وأعقب افتراقا بين المتشاحنين اعترافاً، واختلافاً ائتلافاً، وتدابراً تناصراً، وتخاذلاً تظاهراً، نظراً لخلقة، وعائدة عليهم، واعتماداً لما فيه مصالح آخرتهم ودنياهم، ومدح الصلح وحدا عليه، وحمد السلم إذا جنح الخصم إليه..."[6].

-الخاتمة

وقد اتخذت في الرسائل الديوانية أشكالاً متعددة، منها:

-الختام بالصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام، ومنها رسالة في الصلح وطلب السلم لم يذكر الحمدوني كاتبها، وقد جاء في ختامها:

"...وصلى الله على محمد عبده، وأمينه على وحيه، وخيرته من خلقه، والمبعوث لإحياء دينه ونصرة حقه، وعلى الطيبين من آله وسلم تسليما."[7].

-الختام بآيات من الذكر الحكيم، ومنها أيضاً رسالة في الصلح لم يُذكَر كاتبها، جاء في ختامها:

"...وليس شيء بذلك أولى، وإلى إحراز الثواب به أدنى، من الصلح الذي أمر الله تبارك وتعالى به، ورغب فيه، وندب إليه، فقال وقوله الحق: {لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ} (فصلت: 42)، { فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ } (الحجرات: 10)"[8].

---

(1) انظر: ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية** ، ج 6،ص317.

(2) انظر: المصدر نفسه، ص322.

(3) المصدر نفسه، ص323.

(4) انظر: ، المصدر نفسه ،ص323-325.

(5) انظر: المصدر نفسه، ص325- 327.

(6) المصدر نفسه ، ص325-326.

(7) المصدر نفسه، ص326.

(8) المصدر نفسه ، ص327.

ب-أسلوبها

أولاً: الصور الفنية

إنَّ دراسة الصور الفنية من أهم ما يمكن الوقوف عنده، لدراسة إحدى ظواهر الأسلوب في فن الرسائل، فالرسالة فن أدبي نثري، حاله كحال الفنون النثرية الأخرى، لا يستغني عن الصور الموحية "التي تمنح الأدب الحياة، وتحول المعاني البسيطة، أو المبتذلة إلى معانٍ مقبولة، من خلال قدرة الكاتب على التصرف في هندسة التعبير، إسناداً وتقديماً وتأخيراً"[1].

وقد ألمح ابن المدبر في رسالته العذراء إلى أهمية الصورة في إنشاء الرسائل فقال: "وشبهت الحكماء المعاني بالغواني، والألفاظ بالمعارض، فإذا كسا الكاتب البليغ المعنى الجزل لفظاً رائقاً، وأعاره مخرجاً سهلاً، كان للقلب أحلى، وللصدر أملى، ولكنه بقي عليه أن ينظمه في سلكه مع شقائقه كاللؤلؤ المنثور الذي يتولى نظمه الحاذق"[2].

وقد اشتملت أكثر الرسائل الديوانية على صور فنية مبدعة، كان للصور الاستعارية منها النصيب الأكبر، بالإضافة إلى بعض الصور التشبيهية المباشرة، والصور الكنائية، التي سنقف عند بعضها، بعد الوقوف على نماذج من الصور الاستعارية الغزيرة بمعانيها ودلالاتها، وهي كما ذكرت سابقاً كثيرة وافرة في أغلب الرسائل الديوانية، ومنها:

-من رسالةٍ لعبد الحميد بن يحيى في الفتنة: "هلاك كل سلامة وألفة، وموت كل عز وقوة... وإحياء كل بدعة، وإماتة كل سنة"[3]، وفيها تصوير لكل من السلامة والألفة، والعز والقوة، والبدعة والسنة- وكلها أشياء معنوية- بالكائن الحي الذي يحيا ويموت.

- ومن رسالةٍ لأحمد بن سعيد الكاتب في الفتنة أيضاً: "وقديماً غرقت الفتن أبناءها، وأسكنتهم ربعها، وأرضعتهم درها، وألحفتهم ظلها، وأسحبتهم ذيلها..."[4]، وفي كل عبارة مما سبق صورة قائمة بذاتها، فمرة يصور الفتنة بالسيل الجارف الذي يغرق به الناس من حوله، ومرة يصوّرها بالأرض التي يسكنها أهلها، ومرة بالأم التي ترضع أبناءها، ومرة بالشجرة التي يتظلل بها من تحتها، وكل هذه الصور جاءت لتبين حال من تمسك بالفتن، وتأثر بها، فأصبح محاطاً بها.

- ومن رسالة في السلم: "...ونيران الفتن والضلالة خامدة"[5]، وفيها يصور ما تخلفه الفتن والضلالة بالنيران المشتعلة، لكنها في حال السلم خامدة.

---

[1] سلمان، فائد محمود. **فن الرسائل عند سهل بن هارون، وعمرو بن مسعدة، دراسة فنية موضوعية موازنة**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2011م، ص162.

[2] ابن المدبر، إبراهيم. **الرسالة العذراء**، ص32.

[3] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**،ج 6، ص317.

[4] المصدر نفسه،ص322.

[5] المصدر نفسه، ص325.

–ومن رسالةٍ لإبراهيم بن عباس: "... فأنار بهم معالم دينه الذي اصطفاه"[1] وهو يقصد الخلفاء والولاة الذين خلفوا رسالة الإسلام، فاستعار لهم صورة الآلة(المِشْعَل) الذي يتبناه الله تبارك وتعالى لينير به، ومنها هنا قال المتكلم: أنار بهم، ولم يقل أنارهم، إذ من المعلوم بداهة أنَّ الباء هنا للآلة، ثم استعار للإسلام معالمَ تنقدبهم، فكانوا مشاعل تتحرك بها اليدُ الإلهية نحو إضاءة طرق الإسلام، فضلاً عن استعارة معنى آخر يصور المجهود الذي يقوم به الخلفاء والولاة على أنَّ أعمارهم وأجسادهم مُفداةً تحترق لتضيء معالم الدين الحنيف، وغيرها الكثير من الصور الاستعارية.

وأما من الأمثلة على الصور الكنائية، فمنها ما ورد في رسالة لم يذكر كاتبها، إلى متلوم مترجح بين الطاعة والمعصية: "فإنِّي أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى"[2]، وفيها كناية عن التردد في الأمر.

ثانياً: اللغة

تعددت الأساليب اللغوية في الرسائل الديوانية الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية"، ولعل أهمها التنوع بين الأساليب الخبرية، والإنشائية، وسنقف في الأسلوب الخبري مع الجملة الفعلية، والجملة الاسمية، ومع الأسلوب الإنشائي مع الاستفهام، والأمر.

–**الأساليب الخبرية:** اعتمدت كثير من الرسائل الديوانية على الأسلوب الخبري في طريقة عرضها، وتراوح ذلك بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية، وللأسلوب الخبري أهميته في الكتابة "لكونه أعظم شأناً، وأعم فائدة، ولأنَّه هو الذي يتصور بالصور الكثيرة، وفيه الصياغات العجيبة، وبه تقع –غالباً–المزايا التي بها التفاضل، ولكونه أصلاً في الكلام"[3].

أما الجمل الاسمية في الرسائل الديوانية، فمنها على سبيل المثال ما جاء في رسالة عبد الحميد بن يحيى في الفتنة: "ففي طاعة الأئمة في الإسلام، ومناصحتهم على أمورهم، والتسليم لما أُمروا به، حِفظ كل نعمة فاضلة، وكرامة باقية، وعافية مجللة، وسلامة ظاهرة وباطنة، وقوة بإذن الله مانعة، وفي الخلاف عليهم والمعصية لهم ذهاب كل نعمة، وتفرق كل كرامة، ومحق كل عصمة، وهلاك كل سلامة وألفة، وموت كل عز وقوة، والدعاء لكل بلية، ومقارفة كل

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**،ج 6 ، ص328.

[2] المصدر نفسه، ص315.

[3] ابن الديباجي، **رسائل الحرب والسلام من ترسل القاضي الفاضل**، تحقيق محمد نغش، ط2، القاهرة، 1984م، ص62، نقلاً عن:الحريري، سلطان، **أدب الرسائل في العصر الأيوبي(القاضي الفاضل أنموذجاً)**، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، ص215.

ضلالة، واتباع كل جهالة، وإحياء كل بدعة، وإماتة كل سنة، واجتلاب كل ضرر على الأمة، وإدبار كل منفعة، والعمل بكل جور وباطل، وإفناء كل حق."[1].

وفي الاقتباس السابق من رسالة عبد الحميد نجد بأنَّه اعتمد على الجملة الاسمية اعتماداً كلياً للتعبير عن موضوعه، فقد ابتدأ بتقديم الخبر (شبه الجملة) المعطوف على جملتين لاحقتين، لاستكمال المعنى المراد، وذلك لأهميته، ثم تلاه بالمبتدأ المؤخر (حفظ كل نعمة) المعطوف أيضاً على أربع جمل تستكمل المعنى وتؤديه، وقابل المعنى المطروح في العبارة الأولى (المبتدأ والخبر) عن الطاعة، بجملة اسمية ثانية عن الخلاف الذي هو عكس الطاعة، مستخدماً الأسلوب ذاته، في تقديم الخبر وعطفه، وفي تأخير المبتدأ، وعطفه، ولكن هذه المرة على ثلاث عشرة جملة متوالية، وربما كان ذلك مناسباً للمعنى، حيث إنَّ الخروج عن طاعة الأئمة وخلافهم، يخلف أضراراً كثيرة، ربما أكثر من المنفعة التي تأتي بها طاعتهم.

وأما الجمل الفعلية، فمنها رسالة كاتب إلى خارجي جاء فيها: "استزلك الشيطان بمكره وخديعته فأطعته، ودعاك بعداوته إلى ما فيه فساد دنياك فأجبته، وخرجت إلى المعصية، وقد عرفت وعورة مركبها، وصعوبة مسلكها، وخشونة مصحبها، وسوء مصرعها، ثم فعلت ذلك حين استبصر المستبصرون، وأناب المنيبون، ونزع العارفون، لما أظهر الله من فضل إمامهم، ونشر من عدله، وغمر به من إحسانه وفضله."[2]، فالفعل "استزلك" بصيغة الماضي، يرتبط بالفعل "فأطعته" بل كأنَّه نتيجة له تظهر ما يخلف المعصية وسوء المصرع، ومما يؤكد ذلك إضافة ثلاثة حروف على الفعل الماضي: زلك، وهي: الألف والسين والتاء، ومعلوم أنَّ هذه الحروف تهب الفعل الماضي معنى الطلب والصيرورة، فالمعنى على هذا يكون: طلب وحاول الشيطان أن يزلك فوافقته وصرت زالاً، وكان من نتيجة صيرورتك زالا مستجيبا للشيطان أنَّك مجيب له، ومن هنا أتى الفعلان: "دعاك" و"أجبته"، فالدعوى هي الطلب والإجابة هي الصيرورة.

-الأساليب الإنشائية، وقد كان أسلوب الأمر أشهرها في الرسائل الديوانية، وأول ما ورد منه كان في رسالة النبي عليه الصلاة والسلام إلى ملك فارس: "أسلم تسلم"[3]، وفي الأمر هنا معنى الدعوة للشيء، وكذلك الحال في الرسالة الموجهة إلى متلوم مترجح بين الطاعة والمعصية: "...فاعتمد على أيتهما شئت"[4]، ومن رسالة لأحمد بن سعد في السلم: "فاكتفوا في المعرفة به جل جلاله بخبر العقول وشهادة الأفهام"[5].

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 6، ص317.
[2] المصدر نفسه، ص355.
[3] المصدر نفسه، ص315.
[4] المصدر نفسه، ص315.
[5] المصدر نفسه ، ص323-324.

وأما الاستفهام، فكان منه الحقيقي، ومنه ما خرج إلى معان مجازية، ومن الاستفهام الذي خرج عن معناه الحقيقي ما ورد في رسالة لعبد الحميد في الفتنة: "فانظروا يا أهل الإسلام من أين دبّ الشيطان بلطيف مسالكه، وعلى أيّ شيء ورد، وإلى أي أمر ترامى حتى عمّ بالمعصية أهل الإسلام عامة"[1].

ثانياً: الرسائل الإخوانية

أ-بناؤها

أما ما يخص الصدر أو الابتداء، فقد تمثل في الرسائل الإخوانية بعدة أشكال، أبرزها:

-**الدعاء:** ويرى صاحب كتاب "الصناعتين" أنَّ الدعاء ينبغي أن يكون "على حسب ما توجبه الحال بينك وبين من تكتب إليه، وعلى القدر المكتوب فيه."[2].

ومن الرسائل الإخوانية التي تصدرت بالدعاء:

رسالة أبي إسحاق الصابي للمطهر بن عبد الله: "يا أبا علي جعلني الله فداك، عشنا بعدك ما شينا، وشبعنا وروينا، وارخت السماء عزاليها، واثعنجرت بما فيها..."[3].

وكان جواب المطهر عليه: "وصلت رقعة سيدي -أطال الله بقاءه- مبشرة بالغيث الذي غمر الورى، وروّى الثرى، وبلغ الزبى، ونقع الصدى..."[4].

ومنها أيضاً رسالة أبي القاسم الحسين بن علي المغربي، إلى أبي القاسم سليمان بن فهد في يوم النيروز: "للناس -أطال الله بقاء الأستاذ الجليل- عادة في مثل هذا اليوم بتهادي الأقلام..."[5].

ومن الجدير بالذكر أنَّ التصدير بالدعاء قد استحوذ على أغلب مقدمات الرسائل الإخوانية الواردة في "التذكرة الحمدونية".

-**الابتداء بكلام له صلة بالموضوع**، وكأنَّ كتّابها استغنوا عن المقدمات، واختاروا الخوض في موضوع الرسالة بشكل مباشر، ومن ذلك كتاب علي بن نصر الكاتب إلى صديق له، جاء فيه: "قد عرفت أيها الأخ، الدهر وتبدله، والزمان وتنقله، وأنَّه غير ملتزم لوتيرة، ولا مبرم الفتل على مريرة..."[6].

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**،ج 6، ص318.
(2) العسكري،أبو هلال ، **الصناعتين الكتابة والشعر**، ص159.
(3) ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ج6، ص364.
(4) المصدر نفسه، ص365.
(5) المصدر نفسه، ص374.
(6) المصدر نفسه، ص372.

-الغرض

وأما أغراض الرسائل الإخوانية الواردة في "التذكرة الحمدونية"، فمنها ما كان في:

-الشكوى والعتاب، ومنها: كتاب أبي إسحاق الصابي إلى صديق لـه: "وصـل كتـاب مـولاي وفهمته. فأما ما شكاه من الشوق إليّ، فأحلف بالله إنَّه صادق فيه، مستغن عندي عن إقامة شـاهد بما أجده من مثله. كيف لا يكون كذلك وقد أوحشنا الزمان من الإخوان، وأفردنا دون الأقـران، فصار كلّ منّا بضاعة صاحبه المزجاة الواحدة، وذخيرته الشاذّة للشدة الفاردة..."[1].

- التهادي، ومنها ما كتبه أبو القاسم الحسين بن علي المغربي إلى أبي القاسم سليمان بـن فهـد، وقد أهدى إليه خمسة أقلام في يوم نيروز: ومنها:

"للناس -أطال الله بقاء الأستاذ الجليل- عادة في مثل هذا اليوم بتهادي الأقلام، وقد كان يجب أن يكون هذا الفعل محظوراً إلا عليه، وممنوعاً إلا منه..."[2]

-الخاتمة

وقد اتخذت أشكالاً متعددة في الرسائل الإخوانية، منها:

-الختام بمقولة "إن شاء الله"، وقد اختتمت كثير من الرسائل الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية" بهذه العبارة، ومنها كتاب أبي القاسم المغربي، إلى أبي القاسم بن فهد، وقد جاء في ختامه: "وهو -أدام الله تأييده- يشفع في قلتها نية منفذها، إن شاء الله تعالى"[3].

وكذلك ما جاء في خاتمة رسالة علي بن نصر الكاتب: "وتهدي لرأي تعملـه لأعملـه، وتمثلـه لأمتثله، فعلت، إن شاء الله تعالى"[4].

-الختام بالدعاء، ومنها ما جاء في ختام رسالة أبي إسحاق للمطهر: "قـد أوجـب الله لنـا فيهـا الثواب بعد العقاب، والجنة بعد الحساب، والتعويض بعد التمحيص، والتأنيب بعـد التخـصيص، وبالله التوفيق."[5].

وما جاء في ختام رد المطهر عليه: "وإياه أسأل أن يجعل سيدي في حماه الـذي لا يـرام، ويلحظه بعينه التي لا تنام ، ويجزيه على العادة، ولا يقطع عنه المادة، بمنه وقدرته."[6]

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 6، ص 361-362.
(2) المصدر نفسه، ص375.
(3) المصدر نفسه، ص375.
(4) المصدر نفسه، ص373.
(5) لمصدر نفسه، ص365.
(6) المصدر نفسه، ص367.

ب-أسلوبها

أولا: الصورة الفنية

وقد كثرت في الرسائل الإخوانية، على اختلاف أنواعها، فمن الصور التشبيهية:

"كانا في إجابته التي بعد منها المرام، وتقاصرت دونها الأفهام، فهي كالسماك في علوه، والعيوق في سموه"[1]، وفيها يصور جواب صديقة بالسماك في علوّه، والعيوق في سموّه.

ومن الصور الكنائيـــة: "قد لبست الأرض أفخر حللها، وتحلت بعد عطلها، وابتسمت عن نوارها، وضحكت عن زوارها"[2]، وفي الصورة السابقة كناية عن أثر المطر على الأرض ومـــا ينتجـــه من ربيع أخضر، وورود، حتى تبدو الأرض وكأنَّها مزينة بأجمل الحلي.

ومن الصور الاستعارية: " فأوّلت رؤيته أمرا مقبلا وسللت على عنق الأيام منـــه منـــصلا"[3]، وفيها يصور الأيام بالإنسان، أو بالكائن الحي لدلالة العنق.

ثانياً: اللغة

تعددت الأساليب اللغوية في الرسائل الإخوانية الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية"، ولعـــل الموضوعات والأغراض التي تطرقها الرسائل الإخوانية، تفتح المجال أمامها لعدم التقيد بأسلوب معين، أو بشكل معين للتعبير، ومن أبرز الأساليب المستخدمة في الرسائل الإخوانية:

- الأساليب الإنشائية، وقد كان الدعاء أشهر أسلوب ظاهر في الرسائل الإخوانية، والدعاء يمثـــل عملاً قولياً أساساً في صناعة الخطاب، وهو من الأعمال القولية الإنشائية التي تبرز فيهـــا آثـــار المقام، وتحدد صلة المتكلم بالمخاطب اجتماعياً، وتعبر عن آداب التخاطب"[4]، وتكاد لا تخلو منه رسالة، بل هو من لوازم الرسائل الإخوانية التي تـــأتي لأغـــراض متعـــددة، وعلـــى اخـــتلاف أغراضها، فإنَّها تستلزم الدعاء، وأمثلتها في رسائل "التذكرة الحمدونية" كثيرة جداً، نـــذكر منهـــا على سبيل المثال: ما ورد في رسائل أبي إسحاق الصابي:

- رسالته إلى الصاحب بن عباد: "كتابي -أطال الله بقاء مولانا-"[5].
- كتابه إلى صديق: "وحياة مولاي-أطالها الله-"[6].
- رسالته إلى المطهر بن عبد الله: "يا أبا علي-جعلني الله فداك-"[7].

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص367.
(2) المصدر نفسه، ص365.
(3) المصدر نفسه، ص372.
(4) الحريري، سلطان، **أدب الرسائل في العصر الأيوبي(القاضي الفاضل أنموذجاً)**، رســـالة دكتـــوراه، جامعـــة دمشق، ص233.
(5) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6 ، ص360.
(6) المصدر نفسه، ص361-362.
(7) المصدر نفسه، ص364.

وغيرها الكثير من الأمثلة التي تكاد تغطي معظم الرسائل الواردة في الكتاب، وقد ورد أسلوب الدعاء في الأمثلة السابقة بصيغ متعددة ومختلفة، ومما يجدر ذكره أنَّ صيغ الدعاء قد ترد في مقدمات الرسائل، وفي متونها، وفي خواتيمها، وليس لها ضابط في ذلك، ولكنها كانت في المقدمات أكثر.

ثالثاً: الرسائل الأدبية

أ-بناؤها

سبق وأن ذكرنا أنَّ الرسائل الأدبية تختلف كليّاً عن أنواع الرسائل الأخرى من إخوانية وديوانية، وهي أشبه بالمقالات التي قد تتناول موضوعاً علمياً، أو أدبيا، أو دينياً، أو غير ذلك، ومن هنا فإنَّ بناءها وخصائصها مختلفة تماماً عن بناء وخصائص الرسائل الديوانية والإخوانية، وقد أورد الحمدوني في تذكرته رسالة أدبية بارزة، وهي الرسالة الإغريضية لأبي العلاء المعري، كما أورد فصلاً من رسالة لأحمد بن إسماعيل الكاتب، في صفة البليغ، ويمكن أن نعد رسالة أبي إسحاق الصابي إلى بعض أخوانه، في الفرق بين المترسل والشاعر من الرسائل الأدبية، ونستثني ما ورد من مقامات على أنها يمكن أن تُعد رسائل أدبية، وبذلك نقوم بدراسة بناء الرسائل الأدبية المذكورة، والكشف عن سماتها اللغوية وخصائصها العامة.

أما ما يخص بنية الرسائل الأدبية الواردة في "التذكرة الحمدونية" بالنظر إلى مقدماتها، فقد خلت من المقدمات المعهودة، ومما يلاحظ أنها لا تحفل بالمقدمات، وإنَّما يدخل كاتبها في الموضوع بشكل مباشر، وهذا ما جاء في رسالة ابي إسحاق في الفرق بين الشاعر والمترسل: "وقد سألتني عن الفرق بين المترسل والشاعر، وكنت سألتني -أدام الله عزك- عن لسبب في أنَّ أكثر المترسلين البلغاء لا يفلقون في الشعر..."[1]، فما هذا التصدير إلا إعلان عن موضوع الرسالة وغرضها.

أما ما جاء في فصل من رسالة لأحمد بن إسماعيل الكاتب، في صفة البليغ، فلا يمكننا الحكم على مقدمته، لأنَّ الحمدوني لم يذكرها، وإنَّما اجتزأ من رسالته هذا الفصل الذي يمكن أن يفيدنا في الكشف عن السمات الفنية لفن الرسائل الأدبية.

وأما الرسالة الإغريضية للمعري فقد تجلت مقدمتها بقوله:" السلام عليك أيتها الحكمة المغربية، والألفاظ العربية أي هواء رقاك، وأي غيث سقاك، برقه كالإحريض، وودقه مثل الإغريض..."[2]، وهو بلا شك بناء خاص يتمثل بعبارات شديدة البلاغة، تشد القارئ، وتحرضه

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6،ص357.

(2) المصدر نفسه، ص387.

على الاستزادة من النص، وهي مقدمة تليق برسالة غرضها أدبي يختص بالحكمة والبلاغة العربية.

وأما عن أغراض الرسائل الأدبية الواردة في التذكرة الحمدونية، فقد كانت في موضوعات أدبية تعليمية، فرسالة الصابي تتحدث عن الفرق بين المترسل والشاعر، ورسالة أحمد بن إسماعيل جاءت في وصف البيلغ وشروطه، وحملت الرسالة الإغريضية الكثير من الموضوعات الأدبية المختلفة.

أما خواتيمها، فقد ختم الصابي رسالته بمقولة "إن شاء الله تعالى" وختم أبو العلاء بقوله: "ولو نهيت الأولى، لانتهت الآخرة"" وليس في الخاتمتين ما يشير إلى بناء خاص بالخاتمة في الرسائل الأدبية، فمقولة إن شاء الله وردت في أنواع الرسائل السابقة، ومقولة أبي العلاء متممة للمعنى السابق عليها، ولا توحي بنهاية الرسالة.

لذلك يمكن القول إنَّ البناء العام للرسائل الأدبية الواردة في "التذكرة الحمدونية" لا تحكمه ضوابط معينة، ولا يتقيد بوصف معين، وإنَّما يسير وفقاً لأسلوب الكاتب والموضوع الذي يتطرق له.

ب-أسلوبها

أولاً: الصور الفنية

اشتملت الرسائل الأدبية على الكثير من الصور الفنية، وربما كان هذا حقاً لها، وأولوية على غيرها من أنواع الرسائل الأخرى، فإذا كان مضمونها اللغة والأدب، فلا بدّ للشكل أن ينسجم مع هذا المضمون، وقد كانت كذلك حقاً.

ومن الصور الفنية الواردة فيها:

"ليصير المفضي إليه، والمطل عليه بمنزلة الفائز بذخيرة خافية استفادها، والظافر بخبيئة دفينة استخرجها واستنبطها"[1]. وفيها يصور المفضي إلى الشعر والمطل عليه بالفائز بكنز دفين استخرجه وأصبح يملكه.

ومنها: " السلام عليك أيتها الحكمة المغربية، والألفاظ العربية أي هواء رقاك، وأي غيث سقاك، برقه كالإحريض، وودقه مثل الإغريض..."[2]، وفيها يصور الحكمة المغربية، والألفاظ العربية بإنسان يهديه السلام، ويصور ما تتصف به بما سقاه الغيث الذي يشبه برقه العصفر، وودقه طلع النخيل.

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص357.
(2) المصدر نفسه، ص387.

ثانياً: اللغة

من ميزة الأساليب اللغوية في الرسائل الأدبية أنها تخلو من أسلوب الدعاء، وكذلك الأمر اللذين كثر استخدامهما في الرسائل الديوانية والإخوانية، وذلك لعدم وجود مرسل إليه بعينه، فالرسالة الأدبية لكل قارئ، بالإضافة لعدم وجود مخاطب معين فيها، وهذا بالطبع يحد من استخدام كثير من الأساليب اللغوية فيها، وإذا نظرنا إلى لغتها سنجد بأنها إخبارية أكثر منها إنشائية، وجملها تتراوح بين الفعلية والاسمية دون طغيان أحدها على الأخرى.

حيث عالج هذا الفصل الأشكال النثرية المكتوبة في كتاب "التذكرة الحمدونية" المتمثلة بفن الرسائل الديوانية والإخوانية والأدبية، وقد تبين ما فيها من تعدد الأغراض، فمنها النصح والإرشاد، والتحذير من الفتن، ومنها ما يكون جواباً على سؤال، ومنها ما كان في غرض الفتوح، ومنها ما كان بين الأصدقاء والأخوان، وجاء في مناسبات عديدة كالتهنئة بالأعياد والمواليد والزواج، والعتاب، والتعزية، وغيرها من المناسبات.

وقد تعددت أساليبها، واختلفت بنيتها، تبعاً لأنواعها.

الفصل الثالث

النثر السردي في كتاب "التذكرة الحمدونية" دراسة موضوعية، وفنية.

الفصل الثالث

النثر السردي في كتاب "التذكرة الحمدونية" دراسة موضوعية، وفنية.

يشتمل هذا الفصل على مبحثين مستقلين، يعنى الأول بدراسة الأشكال النثرية السردية في كتاب "التذكرة الحمدونية" المتمثلة بفن الحكاية، والمقامة، والمنامة، والسيرة، والنوادر والملح، دراسة موضوعية، وذلك بالتعريف بها، بوصفها أشكالاً تعبيرية نثرية سردية، وبيان مصادرها، ووظائفها، وموضوعاتها، وفوائدها، وذلك بوصفها كما وردت في الكتاب.

ويعنى المبحث الثاني بدراسة الأشكال النثرية ذاتها، دراسة فنية، في محاولة للكشف عن الخصائص والسمات الفنية لكل منها، وذلك من خلال الحديث عن بنائها، وخصائص الأسلوب المتعلقة بالصور الفنية، واللغة.

المبحث الأول

النثر السردي في كتاب "التذكرة الحمدونية"، دراسة موضوعية

أولاً: الحكاية

يعرف حسين نصار الحكاية بأنَّها: "الجنس الأدبي الذي يسرد شفاهة، حدثاً ما، أو عدداً مترابطاً من الأحداث، دون أن نجد فيه القواعد التي وضعها النقاد الأوروبيون في القرن التاسع عشر الميلادي، لما سموه بالقصة الفنية، فالحكاية هي الشكل العربي القديم لما نعرفه اليوم باسم القصة"[1].

وقد ظهر فن الحكاية منذ العصر الجاهلي، بألوان عديدة، منها قصص السمر، والقصص التاريخية، وقصص الحب، والأيام، والحيوان والجن، وغيرها، مشتملة على المثير من العبر والرموز، متضمنة لكثير من العناصر القصصية من تشويق وشخصيات وزمان ومكان وغير ذلك[2].

بدأ فن الحكاية شفوياً، فكان يلقى في المساجد إلى أن اتسع نطاقه ولم يعد يقتصر على مهمة الوعظ والدعوة إلى سبيل الرشاد، فصار يلقى بالأماكن العامة، وفي قصور الخلفاء والولاة[3]

وقد اعتمد الحمدوني في كتابه "التذكرة الحمدونية" على فن الحكاية اعتماداً كبيراً، لما لهذا الفن من أثر في جذب النفوس وتشويقها، ولما يشتمل عليه من مواعظ وعبر بأسلوب محبب، وربما لم يفرد الحمدوني لفن الحكاية باباً خاصاً، أو فصلاً بعينه من أبواب كتابه الخمسين، لأنَّه يرى بأنَّ مجال فن الحكاية واسع، ويكاد يتصل بمعظم الموضوعات التي طرقها في تذكرته، وربما كان ذلك لسبب آخر، هو بث المتعة والتشويق في معظم أبواب الكتاب من خلال هذا الفن المحبب للنفوس، فقد جمع من الحكايات عدداً لا يستهان به، ونثرها في أبواب التذكرة، حسب موضوعاتها، فقد تعددت موضوعات الحكايات الواردة في التذكرة، وتعددت بذلك أغراضها.

أما موضوعات الحكايات الواردة في "التذكرة الحمدونية" فقد تمثلت بحكايات في الجود، وحكايات في البخل، وفي مساوئ الأخلاق من قسوة وتشفي[4]، وحكايات في الفخر ، وحكايات في العدل والجور، والقناعة، والوفاء، والغدر،[5]، وحكايات في بعض الهجائين[6] والكثير من

---

(1) نصار، حسين، **في النثر العربي**، وزارة الثقافة، مصر، 2000م، ص18.
(2) صالح، محمود عبد الرحيم، **فنون النثر في الأدب العباسي**، ص141.
(3) المرجع نفسه، ص141.
(4) انظر: ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج2، ص202، 292، 330.
(5) انظر: ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج3، ص 420، 214، 135، 32، 25.
(6) انظر: ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج5، ص114.

الحكايات في أخبار العرب وغرائبهم، وأيامهم، ومنها حكاية قصير والزباء، ويوم حليمة، وذي قار[1]، وغيرها الكثير الكثير من الحكايات.

وقد اختلفت تلك الحكايات فيما بينها من ناحية العناصر المتوفرة فيها، من شخصيات وزمان ومكان وأحداث، وأخذ معظمها صور الأخبار، أو الوصف الذي يتخلله السرد[2].

ومن أبرز الحكايات التي أوردها الحمدوني في تذكرته، حكاية "الضيزن صاحب الحضر وابنته": وجاء فيها:

"يروى في أخبار العرب أنَّ الضيزن بن معاوية من قضاعة كان ملكاً ما بين دجلة والفرات، وكان له قصر مشيد يعرف بالحضر حيال تكريت، وملك الجزيرة، وبلغ ملكه الشام، فأغار فأصاب أختاً لسابور ذي الأكتاف، وفتح مدينة بهرسير، وقتل فيهم، قالوا: ثم إنَّ سابور ذا الأكتاف جمع لهم وسار إليهم، فأقام على الحصن أربع سنين لا يصل منهم إلى شيء، ثم إنَّ النضيرة بنت الضيزن عركت، أي حاضت، فأخرجت إلى الربض، وكانت من أجمل أهل دهرها، وكذلك كانوا يفعلون بنسائهم إذا حضن، وكان سابور من أجمل أهل زمانه، فرآها ورأته، فعشقته وعشقها، فأرسلت إليه: ما تجعل لي إن دللتك على ما تهدم به هذه المدينة، وتقتل أبي؟ قال: حكمك، وارفعك على نسائي، وأخصك بنفسي دونهن، قالت: عليك بحمامة مطوقة ورقاء، فاكتب في رجلها بحيض حارية زرقاء، ثم أرسلها فإنَّها تقع على حائط المدينة فتتداعى المدينة، وكان ذلك طلسمها لا يهدمها إلا هو، ففعل وتأهب لهم، وقالت: أنا أسقي الحرس الخمر فإذا صرعوا فاقتلهم وادخل المدينة، ففعل، فتتداعت المدينة وفتحها سابور عنوة، وقتل الضيزن يومئذ، وأباد بني العبيد قبيلته الدنيا، وأفنى قضاعة الذين كانوا معه، واحتمل النضيرة بنت الضيزن فاعر سبها بعين التمر، فلم تزل ليلتها تتضور من حشية في فراشها، وهي من حرير محشوة بالقز، فالتمس ما كان يؤذيها فإذا هو ورقة آس ملتصقة بعكنة من عكنها قد أثرت فيها، قال: وكان ينظر إلى مخها من لين بشرتها، فقال لها سابور: ويحك بأي شيء كان أبوك يغذوك؟ قالت: بالزبد والمخ وشهد الأبكار من النحل وصفوة الخمر، فقال، وأبيك لأنا أحدث عهداً بمعرفتك وأوتر لك في أبيك الذي غذاك بما تذكرين، فكان عاقبة غدرها بأبيها وعشيرتها أنَّ سابور غدر بها، فأمر رجلاً فركب فرساً جموحاً وضفر غدائرها بذنبه، ثم استركضه فقطعها **قطعاً**."[3]

وقد اشتملت الحكاية السابقة على بعض عناصر الحكاية من شخصيات ومكان وأحداث، حيث تمثل شخصيات الضيزن وابنته وسابور الشخصيات الرئيسة في الحكاية، ويمثل حرس المدينة ونساء سابور الشخصيات الثانوية، أما المكان فكان مدينة "بهرسير" التي أغار عليها

---

(1) انظر: ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج7، ص388، 384، 382.

(2) عوض، مارلين، **القيمة النقدية والأدبية في التذكرة الحمدونية**، ، ص289.

(3) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 3، ص32-33.

الضيزن وتملكها، وأما الزمان، فلم يكن له ذكر في الحكاية، وأما الأحداث الرئيسة في الحكاية فتمثلت بغدر النضيرة بأبيها وعشيرتها وتحالفها مع عدوهم سابور، وبلحظة فتح سابور للمدينة وقتله للضيزن، وبحدث غدر سابور بالنضيرة نتيجة لما فعلته بأبيها وأهلها، فهي لن تكون وفية معه، وقد غدرت بأبيها الذي أحسن إليها، وكان يطعمها من خير الطعام.

وقد حملت الحكاية موضوعاً في غاية الأهمية، وهو الغدر وعاقبته، وكان الحمدوني قد أورد هذه الحكاية في معرض حديثه عن الوفاء والغدر، فلم يكتف بما جاء فيها من أقوال، وأراد أن يعزز تلك المعاني بما جاء من عبرة في حكاية الضيزن وابنته.

ومن الحكايات الواردة في "التذكرة الحمدونية" أيضاً حكاية قيس بن الخطيم، وهي حكاية في الثأر، لا يسمح المقام بإيرادها كاملة لطولها إذا ما قورنت بما ورد في التذكرة من حكايات، وهي حكاية تعالج موضوعاً مهماً عند العرب، وهو الثأر، وتبين كيف أنَّ العرب لا تترك ثأراً، وتعيب من يترك ثأره حتى لو كان طفلاً، وفي الحكاية تبرز جميع عناصر الحكاية من زمان ومكان، وشخصيات وأحداث، وقد ورد فيها من الشعر لقيس بن الحطيم ما يوثق أحداثها، ومن تلك الحكاية:

"زعموا أنَّ الخطيم بن عدي الأوسي قتله رجل من بني عامر بن ربيعة بن صعصعة يقال له مالك، وقتل عدي بن عمرو أباه رجل من عبد القيس، فلما شب قيس بن الخطيم بن عدي، رضمت أمه حجارة كهيئة القبر، وجعلت تقول: هذا قبر ابيك وجدك، مخافة أن يسمع بقتلهما فيطلب بدمائهما فيقتل، وكان قيس قوياً شديداً، وأنَّه نازع غلاماً من قومه فقال له الغلام: أما والله لو ألقيت كرعك–يعني بدنك– وقوتك على قاتل أبيك وجدك لكان أولى بك، فرجع إلى أمه فقال لها: أخبريني عن أبي وجدي، قالت: يا بني ماتا في وجع البطن وهذان قبراهما، فأخذ سيفه فوضع ذبابه بين ثدييه فقال: والله لتخبريني خبرهما أو لأتحملن عليه حتى يخرج من ظهري..."[1] إلى آخر الحكاية.

وقد تراوحت الحكايات الواردة في التذكرة بين طول وقصر، فمنها ما لا يتجاوز الخمسة أسطر كحكاية ابن عبدل التي جاءت في موضوع الكرم والجود[2]، ومنها ما يتعدى الثلاثة صفحات كحكاية قيس بن الخطيم في الثأر السابقة الذكر.

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**،ج7 ، ص377.

[2] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج2، ص292.

ثانياً: المقامة

وهي في المعنى اللغوي بمعنى المجلس أو من يكونون فيه، وقد استُدل على معناها مما ورد في الشعر الجاهلي من قول لزهير:

وَفيهِم مَقاماتٌ حِسانٌ وُجوهُهُم وَأندِيَةٌ يَنتابُها القولُ وَالفِعلُ

وقد امتد هذا المعنى إلى عصر الإسلام، بإضافة معنى الحديث الذي يلقى في المجلس، إلى المقامة، فأصبحت بذلك تعني المحاضرة التي تلقى في المجالس[1].

أما في الاصطلاح فيذكر شوقي ضيف أنَّ بديع الزمان هو أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي بين الأدباء، إذ عبر بها عن مقاماته المعروفة، وهي جميعها تصور أحاديث تلقى في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث"، وهذا الحديث عادة يصاغ على شكل قصص قصيرة يتخذ فيها راوياً واحداً وهو عيسى بن هشام، وبطلاً واحداً هو أبو الفتح الإسكندري، حيث يتميز هذا الفن بتأنق ألفاظه وأسلوبه[2].

فالمقامة إذن فن قصصي يصاغ بأسلوب بديعي منمق، وبالتالي فهو يشمل على أحداث وزمان ومكان وشخصيات.

وقد أورد الحمدوني في تذكرته بعض المقامات، لكنها لم تأتِ في سياق عرضه لفن المقامات على وجه الخصوص، بل ورد بعضها في باب المكاتبات والرسائل، حيث أوردها الحمدوني باعتبارها رسالة ومنها من رسائل بديع الزمان الهمذاني المسماة بالمقامات، وفيها:

"حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت وأنا في عنفوان سني، أشد رحلي لكل عماية، وأركض طرفي إلى كل غاية، حتى شربت العمر سائغه، ولبست للدهر سابغه. فلما صاح النهار بجانب ليل، وجمعت للمعاد ذيلي، وطئت ظهر المروضة، لأداء المفروضة، وصحبني في الطريق رفيق ما أنكره من سوء. فلما تجالينا، خبرنا بحالينا، أسفرت القصة عن أصل كوفي، ومذهب صوفي.

وسرنا فلما حللنا المدينة ملنا إلى داره ودخلناها، وقد بقل وجه النهار واخضر جانبه، فلما اغتمض جفن الليل وطر شاربه، قرع علينا الباب، فقلنا من القارع المنتاب؟ فقال: وفد الليل وبريده، وفل الجوع وطريده، وحر قاده الضر والزمن المر، وضيف وطؤه خفيف، وضالته رغيف، وجار يستعدي على الجوع، والجيب المرقوع، وغريب أوقدت النار في أثره، وأنبح العواء على سفره، ونبذت خلفه الحصاة، وكنست بعده العرصات، نضوه طليح، وعيشه تبريح، ومن دون فرخيه مهامه فيح.

---

(1) ضيف، شوقي، **المقامة**، ط3، دار المعارف، مصر، 1973م، ص7.
(2) المصدر نفسه، ص8.

قال عيسى بن هشام: فقبضت من كيسي قبضة الليث، وبعثت بها إليه، وقلت: زدنا سؤالاً، نزدك نوالاً. فقال: ما عرض عن العود على أحر من نار الجود، ولا لقي وفد البر بأحسن من بريد الشكر، ومن ملك الفضل فليواس، فلن يذهب العرف بين الله والناس.

وأما أنت فحقق الله آمالك، وجعل اليد العليا لك. قال عيسى بن هشام: ففتحنا له الباب وقلنا له ادخل فدخل، فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري. فقلت: يا أبا الفتح شد ما بلغت بك الخصاصة، وهذا الزي خاصة. فتبسم ثم أنشأ يقول:

لا يَغُرَّنَّكَ الـــذي أنا فيه من الطَّـلَبْ

أنا في ثروة يَشْفَقُ لها بُرْدَهُ الطـرَّبْ

أنا لو شئتُ لاتخذتُ شنوفاً من الذهب"[1]

وفي مقدمتها يقول الحمدوني: "ومن رسائل بديع الزمان المسماة بالمقامات"، وهي لا تتبع إلى فن الرسائل والمكاتبات في شيء، وقد ظهر ما فيها من راو، وبطل، وحكاية في معنى الجود، ومكان، بالإضافة إلى اللغة والأسلوب الذي يتبع إلى فن المقامة دون غيرها.

وقد سبق وذكرنا ما يوحي به معنى الرسالة من وجود مرسل ومرسل إليه، إلا في الرسائل الأدبية، ويبدو أنَّ الأمر اختلط على الحمدوني، فعدّ المقامات رسائل أدبية لوجود بعض الشبة بينها.

أما المقامة الثانية، فهي المقامة الوبرية للحريري، فيوردها الحمدوني أيضاً في باب المكاتبات والرسائل، وقد تميزت هذه المقامة بطولها، ومنها:

"ومما أنشأه أبو محمد القاسم بن علي الحريري من مقاماته:

حكى الحارث بن همام قال: ملت في ريق زماني الذي غبر، إلى مجاورة أهل الوبر، لآخذ أخذ نفوسهم وألسنتهم العربية، فشمرت تشمير من لا يألو جهداً، وجعلت أضرب في الأرض غوراً ونجداً، إلى أن اقتنيت هجمة من الراغية، وثلة من الثاغية، ثم أويت إلى عرب أرداف أقيال، وأبناء أقوال، فأوطنوني أمنع جناب، وفلوا عني حد كل ناب، فما تأوبني عندهم هم، ولا قرع صفاتي سهم، إلى أن أضللت في ليلة منيرة البدر لقحة غزيرة الدر، فلم أطب نفساً بإلغاء طلب وإلقاء حبلها على غاربها، فتدثرت فرساً محضاراً، واعتقلت لدناً خطاراً، وسريت ليلتي جمعاء أجوب البيداء، وأقتري كل شجراء ومرداء، إلى أن نشر الصبح راياته، وحيعل الداعي إلى صلاته، فنزلت عن متن الركوبة لأداء المكتوبة..."[2].

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص400-401.

[2] المصدر نفسه، ص411-412.

وهي أيضاً مقامة بكل مقاييسها، بما فيها من راو (الحارث بن همام)، وبطل (أبو زيد السروجي)، وجميع عناصر المقامة الأخرى.

وفي نوادر الباب ذاته يورد أيضاً مقامة أخرى للحريري[1]، وهي المقامة الأربعون، وقد تميزت بطوله، حيت تعدت السبع صفحات، والمجال لا يسمح بإيراها.

ومما أورده الحمدوني تحت اسم مقامات، وصية لبديع الزمان الهمذاني لأبنه، وقد وردت في باب الوصاية والعهود، وهي بكل المقايسس تعد وصية، وليست مقامة، لكن الحمدوني يقدم لها بقوله: "من كلام أبي الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني المعروف بالبديع في ما أنشأه من مقامات"[2]. وقد جاء فيها:

"يا بنيّ، أنا وإن وثقت بمتانة عقلك، وطهارة أصلك، فإنّي شفيق، والشفيق يسيء الظن، ولست آمن عليك النفس وسلطانها..."[3].

وهي بلا شك من الوصايا، وليست من المقامات.

ثالثا: المنامة

المنامات "هي قصص تدور أحداثها في الأحلام، يعالج فيها الكاتب موضوعاً معاصراً، أو مشكلة معاصرة، ويكون الكاتب هو الراوي، أو هو بطل المنامة، أو أحد المشاركين في أحداثها"[4].

وربما كانت بدايات فن المنامة في العصر العباسي بكتاب "المنامات" للحافظ أبي بكر بن أبي الدنيا البغدادي، وقد جاءت المنامات عنده بمعنى الرؤى والأحلام الواردة من الصالحين، بهدف العبرة، والوعظ والإرشاد[5]، فقد جمع فيه رؤى الصالحين ومناماتهم، ورؤى من رأى النبي عليه الصلاة والسلام في منامه، فنصحه، وأرشده إلى ما فيه الخير، وكذلك رؤى الأحياء للأموات، وما هم عليه من أحوال، وما صاروا إليه بعد موتهم، وغير ذلك من الرؤى[6].

وقد وصف محقق كتاب المنامات لابن أبي الدنيا كتابه بقوله: "...ففي هذا الكتاب ترى العجائب والمخبآت..."[7]

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص422-429.
(2) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج3، ص376.
(3) المصدرنفسه، ج3، ص376.
(4) صالح، محمود عبد الرحيم، **فنون النثر في الأدب العباسي**، ص183.
(5) المرجع نفسه، ص183.
(6) ابن أبي الدنيا، الحافظ،(ت:281ه) **المنامات**، تحقيق: مجدي السيد إبراهيم، مكتبة القرآن للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، ص5.
(7) ابن أبي الدنيا، الحافظ، **المنامات**، ص4.

أما المنامات التي جمعها الحمدوني في "التذكرة الحمدونية" فهي أشبه ما تكون بما جاء في ابن أبي الدنيا، وليست أشبه بما كتبه الوهراني من منامات، بعد تطور هذا الفن واستوائه، والفرق يكمن في الأسلوب، وليس في المضمون، فلم يكن الحمدوني في كتابه إلا جامعاً، ومنتقياً، وليس متصرفاً بفنون القول، وهكذا جاء في المنامات الواردة في تذكرته.

أما موضوعاتها، فقد كانت متعددة، فلم ترد تحت عنوان بعينه، ولم يحصرها الحمدوني في باب، أو فصل من أبواب كتابه بشكل مستقل، بل جاءت مبثوثة في كتابه، يذكر منها ما يناسب مقام ذكرها.

ولا شك أنَّ في انتقاء الحمدوني لتلك المنامات هدف ينسجم مع هدف الكاتب في الوعظ والإرشاد، وأخذ العبر المختلفة، وفيما يأتي نعرض لبعض المنامات الواردة في التذكرة، ونقف مع موضوعاتها، وأهميتها:

"أخبرنا الشيخ الخطيب أبو القاسم يحيى بن طاهر بن محمد بن عبد الرحيم، قال: أخبرنا أبي طاهر عن أبيه محمد عن أبيه عبد الرحمن بن محمد بن إسماعيل الفارقي، قال: لما علمت هذه الخطبة وخطبت بها يوم جمعة، بتُّ ليلة السبت فرأيت فيما يرى النائم كأنِّي بظاهر مدينة ميافارقين عند الجبانة، ورأيت بين المقابر جمعاً كثيراً، فقلت: ما هذا الجمع؟ فقال لي قائل: هذا النبي صلى الله عليه وسلم ومعه الصحابة، فقصدته لأسلم عليه، فلما قربت منه التفت فرآني فقال: أهلاً ومرحباً يا خطيب الخطباء، كيف تقول –وأومأ إلى القبور– فقلت كأنَّهم لم يكونوا للعيون قرة، ولم يعدوا في الأحياء مرة، أسكتهم والله الذي أنطقهم، وأبادهم الذي خلقهم، وسيجدهم كما أخلقهم، ويجمعهم كما فرقهم يوم يعيد الله العالمين خلقاً جديداً، ويجعل الظالمين لنار جهنم وقوداً، يوم تكونون شهداء على الناس –وأومأت إلى الصحابة، وأومأت إلى النبي صلى الله عليه وسلم– ويكون الرسول عليكم شهيدا {يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُّحْضَراً وَمَا عَمِلَتْ مِن سُوَءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ أَمَداً بَعِيداً } قال: فقال لي النبي صلى الله عليه وسلم: أحسنت لا فض الله فاك، ادنه ادنه، قال: فدنوت منه فأخذ وجهي فقبله وتفل في فيّ وقال: وفقك الله، فانتبهت من النوم وبي سرور ما يجل عن الوصف، وأخبرت أهلي بما رأيت، وبقيت بعد هذا المنام لا أطعم الطعام، ولا أشتهيه، وكان يوجد في فمي مثل رائحة المسك.

قال شيخنا أبو القاسم رحمة الله عليه: ولم يبق بعد هذا المنام إلا قليلا حتى توفي –رحمة الله عليه– وله دون الأربعين سنة"[1].

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص296–297.

أما الخطبة التي ذكرها في رواية منامه، فكان يعني بها خطبة لابن نباته، فيها من العبر والمواعظ الدينية الكثير، فقد رأى الشيخ عبد الرحمن بن إسماعيل الفارقي مناماً بعد أن خطب بها في أحد أيام الجمع، وكان في منامه رؤية حق، حيث إنَّه رأى الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد ورد في منامه سؤال وجواب، وفي معنى ذلك وجود لمعلومة تشتمل على فائدة، وقد أقر رسول الله الجواب في المنام، وبذلك استحق هذا المنام أن يروى، وقد أورده الحمدوني في سياق عرضه لإحدى خطب ابن نباته، وفي ذلك دليل على أهمية الخطبة التي أوردها، فقد جاء هذا المنام كما ذكر بعد أن خطب ابن إسماعيل الفارقي بتلك الخطبة.

وقد أورد الحمدوني عدداً من المنامات المتتابعة في الباب الخاص بأخبار العرب وسيرهم، ومنها: "قال الشافعي: رأيت علياً عليه السلام في المنام، فقال لي: ناولني كتبك، فناولته فأخذها فبددها، فأصبحت أخا كآبة، فأتيت الجعد فأخبرته، فقال: سيرفع الله شأنك وينشر علمك"[1].

ومن المنامات الواردة في غير موضع: "حدثني أبو طالب ابن البابقوني قال: حبست في محبس المخزن بسعي تقدم من أبي القاسم ابن الأيسر في حقي، وكان يتولى مكروهي وانتدب لأذيتي، واتفق من بعد فساد حال ابن الأيسر، وظهر عليه أخذه أموال الناس بما كان يعمده من تخويفهم بشره، وانكشف من ذلك مال عظيم أعيد عليهم ما تهيأ منه، وقبض عليه وحمل إلى الموضع الذي أنا فيه، وجمعنا الحبس. قال: فكان كل وقت يطلب أن أحالّه فأمتنع عليه وأقول له: لا مال لي يؤخذ فأطيب نفساً عنه، وما بقي إلا روحي وما أحالّك عنها، وأنا هالك ها هنا، فقال لي: كلانا هالكان، فقلت: لا جرم أنَّني آمل الجنة لأنِّي أهلك مظلوماً، وأنت تدخل النار بظلمك، قال: فبتُّ في بعض الليالي آيساً قلقاً، ولجأت إلى الله تعالى، ونذرت عتق عبد كان لي، والصدقة والزيارة والحج إن وجدت النفقة، ونمت فرأيت وقت السحر في المنام امرأة حسناء وضعت يدها على بدني كأنِّي أجد لين مسها يقظان، وقالت لي: قم واخرج ولا تنتظر هذا –يعني ابن الأيسر– فإنَّه يقيم هنا ست سنين، قال: فانتبهت أروّي: هل أخبره بالرؤيا أم لا؟ فبينا أنا كذلك إذ فتح الباب وأخرجت ولا أعلم كيف ذاك ولا ما سببه إلى الآن"[2].

ومما هو واضح أنَّ المنامات التي أوردها الحمدوني تختلف في موضوعاتها وأغراضها، وفي طولها وقصرها، لكنها تشترك في اعتبارها رؤى وليست أحلاماً، فهي أما أن تحمل العبرة في مضمونها، وإما أن يدل تفسيرها على ما فيها من عبرة.

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج9، ص310.
(2) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج8، ص72.

رابعاً: السِّيَر

والمقصود بها "هو ترجمة حياة شخص –أو جانب من حياته– في صياغة فنية، وأسلوب جيد، ولا يلتزم كاتبها بذكر الدقائق والتفاصيل، فهي تقوم على الانتقاء"[1].

وقد تعددت تعريفات الدارسين والنقاد لفن السيرة، وكان من أهمها ما يراه إحسان عباس في حديثه عن نشأتها، قائلاً: "هي الرغبة في تأريخ حياة فرد من الأفراد، أو جانب كبير من حياته تحقيقاً لنظرة خاصة، أو فلسفة محدودة"[2]

وهي بهذا المعنى تنبع من التاريخ، حيث يجمع بينهما الواقع والخيال، إلا أنَّ السيرة تسجل الدقائق الجزئية للانفعالات البشرية والعواطف، بينما يصور التاريخ وقائع وحقائق بعيداً عن المشاعر الإنسانية[3]

ومن الأمثلة على السير التاريخية سيرة عمر بن عبد العزيز، وسيرة عمر بن الخطاب وسيرة أحمد بن حنبل لابن الجوزي[4]، وغيرها الكثير.

لكن فن السيرة الذي نعنى به هنا، هو فن مجتزئ من فن السيرة الذي تم التعريف به سابقاً، وهو يشابه ما جاءت به كتب السير والتراجم التي تقوم على فكرة التعريف بالأشخاص، وذكر صفاتهم العامة، وآثارهم، وأهم منجزاتهم، أو شيء من أخبارهم وقصصهم التي تستحق أن تروى بأسلوب مختصر، منها ما لا يتعدى الصفحة الواحدة، دون التطرق لأية تفاصيل ودقائق عن حياته، كما جاء في كتب السير التي تختص بشخصية واحدة وتحاول تتبعها منذ الولادة حتى الوفاة، بكثير من التفصيل، حتى وإن كانت تعتمد على الانتقاء من قبل كاتبها.

وفي كتاب "التذكرة الحمدونية" نقف على كثير من نماذج السير والتراجم لأشخاص ورد ذكرهم في أبواب التذكرة المختلفة، لكن الحمدوني قد خص الباب السابع والأربعين بموضوع السير والأخبار، فذكر فيه من سير الرجال وأخبارهم وقصصهم الكثير، ومنها:

ما جاء في ذكر "عبدة بنت عبد الله": "حدّث محرز بن القاسم وكان هو وآخر من الخراسانية من رجال عبد الله بن علي قال: كانت عبدة بنت عبد الله بن معاوية امرأة هشام بن عبد الملك، وكان هشام وهب له بَدَنة من جوهر، فأخذها عبد الله بن علي، وكانت من أجمل النساء، فوضع الوهق على رجليها، وكانت تقول: إنّا لله، عروس بالليل ومعذبة بالنهار، فبلغ ذلك أبا العباس، وكان عبد الله قد استخرج منها البدنة، قال: فبعثني وبعث معي رجلاً وأمرنا أن نحملها من

---

(1) صالح، محمود عبد الرحيم، **فنون النثر في الأدب العباسي**، ص192.

(2) عباس، إحسان، **فن السيرة**،ط1، دار صادر، بيروت، 1996م، ص69.

(3) الحديدي، عبد اللطيف، **فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الادبي**، دار السعادة، القاهرة، 1996م، ص67.

(4) صالح، محمود عبد الرحيم، **فنون النثر في الأدب العباسي**، ص192.

دمشق ونحمل معها البدنة، وأوصانا بقتلها في الطريق لئلا ترد على أبي العباس فتخبره بما كان منه إليها، فسرنا بها مراحل، فبينا نحن في ليلة ظلماء إذ عدلنا بها عن الطريق، ثم استنزلناها فظنت أنَّا نريدها لفاحشة، فقالت: إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون، اتقيا الله عز وجل ولا تفضحاني، فقلنا لها: ما يراد بك أعظم من ذلك، فقالت: القتل؟ فقلنا: نعم، قالت: الحمد لله رب العالمين، دعاني أصلح من شأني، فعقدت كميها ولفّت رأسها في مقنعها، وجثت على ركبتيها، فقتلناها ثم حفرنا لها حفيرة ووارياها فيها، ثم قدمنا على أبي العباس، فدفعنا إليه البدنة وقلنا له: ماتت في الطريق، فلم يسألنا عن غير ذلك."[1]

وفيما سبق ذكر لعبدة بنت عبدالله بن معاوية، وبعض صفاتها، وزواجها، ووفاتها، وقد ورد ذلك كله في ذكر قصة زواجها.

ومن السير ما ورد في ذكر المتنبي: "قال أبو الحسن محمد بن عمر بن يحيى العلوي: كان المتنبي وهو صبي، ينزل في جوارنا بالكوفة، وكان أبوه يعرف بعيدان السّقاء، يستقي على جمل له ولأهل المحلة، ونشأ له المتنبي، فكان يتبع أهل العلم والأدب، ويلازم الورّاقين، وكان ذكياً حسن الذكاء، فقال لي ورّاق كان يجلس إليه: ما رأيت قط أحفظ من هذا الغلام ابن عيدان، فقلت له: كيف ذاك؟ قال: كان جالساً عندي اليوم، وقد أحضر رجل كتاباً من كتب الأصمعي ليبيعه يكون نحو ثلاثين ورقة، فأخذه ونظر فيه طويلاً، فقال له الرجل: أريد بيع هذا الدفتر، وقد قطعتني عن ذلك، فإن كنت تريد حفظه فهذا إن شاء الله يكون بعد شهر، فقال له ابن عيدان: فإن كان قد حفظته في هذه المدة فما لي عليك؟ قال: إن كنت حفظته فهو لك، فأخذت الدفتر من يده وأخذ يتلوه إلى آخره، ثم استلبه من يدي، فجعله في كمه، وقام، فعلق به صاحبه وطالبه بالثمن، فقال: ما إلى ذلك سبيل، قد وهبته لي، فمنعناه منه وقلنا له: أنت شرطت على نفسك هذا."[2]

وفيما سبق من ذكر للمتنبي وبعض صفاته، وعاداته، وما كان يتميز به من قوة الحفظ والبديهة، وقد جاءت هذه الأخبار في إطار قصصي أيضاً، وهذه سمة من سمات فن السير، وفي كثير من تعريفات النقاد لفن السير نجد بأنَّه لا ينفصل عن الفن القصصي في أحد جوانبه، ومن تلك التعريفات تعريف أنيس المقدسي بأنَّها: "نوع من الأدب، يجمع بين التحري التاريخي، والإمتاع القصصي، ويراد به دراسة حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصيته الكاملة"[3].

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج9، ص308.
(2) المصدر نفسه، ج9، ص265.
(3) المقدسي، أنيس، **الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة**،ط6، دار العلم للملايين، بيروت،2000م، ص547.

خامساً: النوادر والملح

تعرّف النادرة، أو الملحة بأنَّها: " هي القول البليغ المثير للانتباه الذي يتميز بالجدة والطرافة، وإظهار البراعة في التفكير، والقدرة على تسلية القارئ، أو السامع والترفيه عنه"[1].

فالنادرة جنس أدبي سردي طريف، يندرج ضمن الأدب الهزلي الساخر، الذي يهدف إلى إمتاع القارئ وتسليته، وفي الوقت ذاته يهدف إلى النقد والإصلاح والتهذيب، وتعتد أساساً على المزج بين الجد والهزل، والازدواجية اللغوية من خلال المزج بين الفصحى والعامية، ومناسبة الكلام للمقام[2].

وقد عني الحمدوني في "التذكرة الحمدونية" بفن النوادر والملح عناية كبيرة، وقد خصص له باباً مستقلاً، بالإضافة لما نثره في أبواب تذكرته المختلفة من نوادر فرضتها طبيعة الموضوع، أو استحضرتها فكرة أو معنى كان يقصد إليه.

وقد جعل في مقدمة باب الملح والنوادر ما يصف به هذا الفن قائلاً: "النوادر روّاحة، وبها للمكدود استراحة، لا سيما إذا أثقله عبء الجد وعاد باحتماله كليل الحد، وهي صادرة عن مزح قد رُخِّص فيه، ودعابة لم يخل منها كل شريف ونبيه، ولا بأس بها ما لم تكن سفهاً، ولا غرو والله عز وجل قد وعد في اللمم بالتجاوز والعفو."[3]

وقد بدأ بعرض النوادر والملح الصادرة عن النبي عليه الصلاة والسلام، وميزتها أنَّها حق، فقد كان النبي عليه الصلاة والسلام يمزح ولا يقول إلا حقاً، ومما ورد عنه من ملح: "أتته عجوز أنصارية فقالت يا رسول الله: ادع لي بالجنة، فقال لها: أما علمت أنَّ الجنة لا يدخلها العجز، فصرخت، فتبسم صلى الله عليه وسلم، وقال لها: أما قرأت: {إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ إِنشَاء، فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَاراً، عُرُباً أَتْرَاباً } (الواقعة: 35-37)"[4].

ثم عرض لما جاء من نوادر من الصحابة والتابعين، وهذا منهج الحمدوني المعتاد في تذكرته، لكنه بعد ذلك خصص نوادره بعناوين مستقلة، تبعاً لمصدرها، فكانت كالآتي:

- **نوادر الأعراب:** وقد أورد منها الكثير، ومنها: "عضّ ثعلب أعرابياً فأتى راقياً، فقال له الراقي: ما عضك؟ قال: كلب، واستحى أن يقول ثعلب، فلما ابتدأ يرقيه قال: اخلط بها شيئاً من رقية الثعلب."[5]

---

[1] وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص383.

[2] انظر: مسالتي، محمد عبد البشير، **قراءة النادرة بين وهم المماثلة، ومبدأ المغايرة**، مجلة العلوم الاجتماعية، عدد 18، 2014م، ص64-74.

[3] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج9، ص362.

[4] المصدر نفسه، ج9، ص364.

[5] المصدر نفسه، ج9، ص378.

– **نوادر القرّاء والأدباء:** وقد أورد تحته عدداً من نوادرهم، وقد تميزت تلك النوادر بكثرة الشعر فيها، فهي صادرة من أدباء، وشعراء، وقد ظهر في لغتها ما يميزها، ومنها: "كتب رجل إلى الصاحب بن عباد رقعة قد أغار فيها على رسائله، وسرق جملة من ألفاظه، فوقع فيها: هذه بضاعتنا ردت إلينا"[1].

–**نوادر الظرفاء، ومنها:** "قال رجل للجماز: خرج بي دمل في أقبح موضع، قال: كذبت هو ذا أرى وجهك ليس فيه شيء.[2]"

– **نوادر مواجن النساء، وذكر بعضها، ومنها:** "طلبت جارية محمود الوراق للمعتصم بسبعة آلاف دينار، فامتنع من بيعها، وشريت له بعد ذلك من ميراثه بسبعمائة دينار، فذكر المعتصم لها ذلك يوماً فقالت: إذا كان الخليفة ينتظر لشهواته المواريث فسبعون دينارا في ثمني كثير، فكيف سبعمائة."[3]

–**نوادر في التعصب والتحزب:** وقد جاء هذا العنوان في موضوع النوادر، وليس في مصدرها، ومما ورد فيه من النوادر: "قيل لمدني: كيف رغبتكم في السواد؟ قال: لو وجدنا بيضاء لسوّدناها."[4]

–**نوادر المخنثين: ومنها:** "حج مخنث، فرأى رجلاً قبيح الوجه يستغفر، فقال: يا حبيبي ما أرى لك أن تبخل بهذا الوجه على جهنم."[5]

–**نوادر ذوي العاهات والأدواء:** ومنها: "قال بعضهم: خرجت في الليل لحاجة، فإذا أنا بأعمى على عاتقه جرة، وفي يده سراج، فلم يزل يمشي حتى أتى نهراً فملأ الجرة ورجع، فقلت له: أنت أعمى والليل والنهار عليك سواء، فما معنى هذا السراج؟ قال: يا فضولي، حملته معي لأعمى القلب مثلك يستضيء به ولا يعثر بي في الظلمة، ويكسر جرتي."[6]

–**نوادر البلغاء، ومنها:** "قام بعضهم من مجلس ليصلي، فقيل له: أي صلاة تصليها الأولى أو العصر؟ فقال بعض المجان الحاضرين: أي صلاة صلاها فهي الأولى، فإنَّه ما صلى قبلها"[7].

– **نوادر الأغبياء والجهلاء وتصحيفهم وأغلاطهم وغيهم، ومنها:** "سُمِع بمكة رجل يدعو لأمه فقيل له: ما بال أبيك؟ قال: إنَّها ضعيفة، وهو رجل يحتال لنفسه"[8].

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج9، ص395.
(2) المصدر نفسة، ص416.
(3) المصدر نفسه ، ص416.
(4) المصدر نفسة، ص419.
(5) المصدر نفسه، ص421.
(6) المصدر نفسه، ص425.
(7) المصدر نفسه، ص430.
(8) المصدر نفسه، ص443.

-**نوادر المتنبئين والقصاص والممخرقين، ومنها:** "قصّ قاص، فلما ابتدأ يسأل أقيمت الصلاة، وخاف أن يتفرق الناس، قال: يا فتيان، العجائب بعد الصلاة"[1].

-**نوادر السفلة، وأصحاب المهن والسوقة، وقد ختم نوادر الباب بهذا العنوان، ومنها:** "سرق رجل نافجة مسك فقيل له: إنَّ كل من غلّ يأتي بما غلّ يوم القيامة، يحمله على عنقه، قال: إذن والله أحملها طيبة الريح، خفيفة المحمل"[2].

فقد جاءت النوادر الواردة في "التذكرة الحمدونية" في موضوعات مختلفة، وقسمها الحمدوني تبعاً لمصادرها، عدا ما جاء تحت عنوان " نوادر في التعصب والتحزب"، فكانت تبعاً لموضوعها.

تميزت النوادر والملح الواردة في "التذكرة الحمدونية" بشكل عام بقصرها، فكان منها ما لا يتعدى السطر الواحد، وقد جمع الحمدوني ما بين النوادر النثرية ونوادر النظم.

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج9، ص454.

[2] المصدر نفسه ، ج9، ص459.

المبحث الثاني

النثر السردي في كتاب "التذكرة الحمدونية"، دراسة فنية

أولاً: الحكاية

أ- بناؤها

يقوم البناء العام لفن الحكاية على جملة ممن العناصر، تتمثل في السرد، والحوار، والزمان، والمكان، والشخصيات، والأحداث.

أما بناء الحكايات الواردة في "التذكرة الحمدونية" فقد كان ينقصها اكتمال تلك العناصر، واجتماعها في حكاية واحدة، إلا في القليل منها، وفيما يأتي نعرض لحكاية منها، للوقوف على بنائها من خلال عناصرها الرئيسة التي يجب أن تقوم عليها، وهي حكاية محمد بن جعفر وقصة دفنه حياً:

"قال عبيد الله بن عبد الله بن طاهر: حدثني أبو محمد الرباطي رباط خاوة من عمل جرجان قال: كنت قباراً، فبينا أنا في منزلي إذ طرقني ليلاً ركب يستعجلونني، فخرجت فإذا أنا بشموع وخدم، فأمروني بالحفر، فحفرت قبراً وأودعوه تابوتاً، وعفيت عليه بالتراب، وأجالوا عليه الخيل تغويراً للموضع وانصرفوا. فظننت أنَّه كنز، فأسرعت فنبشته وكشفت عن التابوت، فإذا فيه رجلاً، فوضعت يدي على أنفه فإذا هو قريب من التلف، فاستخرجته وأعدت التراب إلى ما كان عليه. واحتملته إلى منزلي. وعاد القوم حذراً من أن أكون قد نبهت على ما في التابوت، ونفضوا الصحراء التي كان فيها فلم يروا أثراً ولا حساً لأحد، وأنا مشرف في منزلي أرى ما يصنعون. فلما أمنوا مما توهموا انصرفوا وترادت نفس الرجل، فسألته عن حاله، فقال: أنا محمد بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن علي. فأقام عندي إلى أن قويت نفسه وتراجعت. ثم شخص إلى العراق، ثم سار إلى الحجاز، وظهر باليمن وبويع له بإمرة أمير المؤمنين، ودخل مكة ثم خرج على عهد، وبايع المأمون لابن أخيه علي بن موسى بالعهد، فخرج محمد إلى المأمون بخراسان، فأدركته منيته بجرجان، فاحتفرت له ودفنته. فكان بين الدفنين عشر سنين."[1]

وهي من الحكايات الواقعية التي أوردها ابن حمدون، وقد شملت من عناصر القص: المكان المتمثل في المقبرة، والزمان، وهو في ساعة من الليل، والشخصيات، وهي القبار، والركب الحاملون للتابوت، والشخص الذي ضمه التابوت، أما الأحداث فقد تمثلت بحدث دفنه، وحدث إخراجه من القبر حياً، ثم ما صار إليه من مناصب بعد ذلك باليمن، وقد قامت الحكاية على عنصر السرد، وغاب فيها عنصر الحوار.

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج9، ص207-208.

كما تقوم معظم الحكايات الواردة في "التذكرة الحمدونية" على الأسلوب ذاته، من حيث اعتمادها على الرواية، فتبدأ بكلمة: قال، أو أخبرنا، أو يروى، أو زعموا، وكلها ألفاظ تحمل دلالة الرواية المتناقلة، ومن ذلك:

-"زعموا أنَّ الخطيم بن عدي الأوسي قتله رجل من بني عامر..."[1].

-"يروى في أخبار العرب أنَّ الضيزن بن معاوية من قضاعة كان ملكاً ما بين دجلة والفرات..."[2]، وغيرها.

ب-أسلوبها

أولاً: الصور

لم يكن للأساليب البيانية ذلك الحضور البارز في الحكايات الواردة في "التذكرة الحمدونية" وربما يعود السبب في ذلك، أنَّ معظمها تحكي قصصاً حقيقية، فكان الغرض منها نقل الخبر بما فيه من العبرة والعظة، دون الاهتمام بالصياغة الفنية للحكاية، والحمدوني ينقلها كما هي بروايتها، ومن الطبيعي ألّا نقيس الحكايات الخيالية الصادرة من أدباء يمتلكون المقدرة على الصياغة الفنية، بالحكايات الواقعية المروية كما هي، فلو نظرنا في حكاية "قيس بن الخطيم"[3]، وهي من أطول الحكايات الواردة في التذكرة، فإنَّنا لا نكاد نعثر فيها على صورة فنية واحدة، وكذلك الأمر في حكاية "الضيزن صاحب الحضر وابنته"[4]، وغيرها من الحكايات، فمسألة خلوّها من الصور الفنية كانت ظاهرة واضحة، رغم تعدد الموضوعات واختلاف البنى.

ثانياً: اللغة

تعتمد الحكايات في لغتها على السرد أكثر من أي شيء آخر، ويعتمد السرد فيها على **الجمل الفعلية** بشكل كبير، وقد فرض ذلك طبيعة الحكاية التي عادة ما ترتبط بالزمن الماضي، وتبدأ مكتملة، ومن ذلك: " فأغار فأصاب أختاً لسابور ذي الأكتاف، وفتح مدينة بهرسير، وقتل فيهم، قالوا: ثم إنَّ سابور ذا الأكتاف جمع لهم وسار إليهم، فأقام على الحصن أربع سنين لا يصل منهم إلى شيء..."[5]، ففي السطرين السابقين من حكاية الضيزن يرد الفعل بصيغة الماضي ثماني مرات "أغار، أصاب، فتح، قتل، قالوا، جمع، سار، أقام".

وكذلك الحال في حكاية محمد بن جعفر: " فخرجت فإذا أنا بشموع وخدم، فأمروني بالحفر، فحفرت قبراً وأودعوه تابوتاً، وعفيت عليه بالتراب، وأجالوا عليه الخيل تغويراً للموضع

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج7،ص377.
(2) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 3، ص32.
(3) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج7، ص377.
(4) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج 3، ص32-33.
(5) المصدر نفسه، ص32.

وانصرفوا. فظننت أنَّه كنز، فأسرعت فنبشته وكشفت عن التابوت، فإذا فيه رجلاً، فوضعت يدي على أنفه فإذا هو قريب من التلف، فاستخرجته وأعدت التراب إلى ما كان عليه. واحتملته إلى منزلي..."[1] ويظهر ما فيها من توال للأفعال بصيغة الماضي، وهكذا في معظم الحكايات.

ثانياً: المقامة

أ-بناؤها

تقوم البنية العامة في المقامة على أركان رئيسة: الرواي، والبطل، والسرد، والحوار، وهي بذلك تشبه القصة في ظاهرها، إلا أنَّها في واقع الأمر أقرب إلى الحيلة منها إلى القصة، فإذا كان الحدث في القصة هو الأساس، فإنَّه في المقامة لا أهمية له، إلا في تحقيق الغاية التعليمية والأسلوبية التي تعرض بها الحادثة[2]، فالمقامة فن سردي يلعب الوصف فيه دوراً بارزاً في وصف المكان والزمان والشخوص التي عادة ما تكون هامشية[3]، وتمتاز المقامة بطبيعة موضوعها، القائم على الحيلة، ومن هنا ندرس البنية العامة للمقامات الواردة في "التذكرة الحمدونية" من خلال ما تقوم عليه من أركان رئيسة، ووصف، وموضوع.

أما مقامة بديع الزمان الواردة في "التذكرة الحمدونية"، فقد تمثلت أركان بنائها الرئيسة براوي المقامة (عيسى بن هشام) الذي بدأ بسرد الحكاية المتضمنة لقصة ذهابه إلى الحج، وقد صحبه رجل كوفي في الطريق، فلما تعارفا، استضافه الكوفي في طريقه إلى بيته، فلما حل عليهم الليل، طرق أحدهم عليهم الباب، وأخذ يستجديهم في حاجته، وشدة جوعه، وعوزه، وذلك في أسلوب في غاية البلاغة، حتى نال على استعطافهم، وحصل على ما يريد، وقد كان ذلك الرجل هو (أبو الفتح الإسكندري) بطل المقامة، الذي سرعان ما تخلى عن نبرة الاستعطاف عندما حصل على ما يريد، فأنشأ يقول:

"لايَغُرَّنَّكَ الـــذي أنا فيه من الطَّلَبْ
أنا في ثروة يَشُقُقُّ لها بُرْدَهُ الطَّرَبْ
أنا لو شئتُ لاتخذتُ شنوفاً من الذهب"[4]

وهنا كانت الحيلة، أما الحوار فقد تجلى في المقامة في حديث الراوي مع البطل، ومنه: "...فقلنا من القارع المنتاب؟ فقال: وفد الليل وبريده، وفل الجوع وطريده، وحر قاده الضر والزمن المر..."[5]، وأما موضوع المقامة، فقد كان من جانب يحكي قصة الجود، ومن جانب آخر الكدية وفنونها.

وأما الحريري، وقد أورد الحمدوني مقامتين له، ندرس منها المقامة الوبرية، وقد تمثل بطلها (بالحارث بن همام) الذي بدأ بسرد الحكاية التي جاءت في طلب الحارث لناقته الضالة،

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج9، ص207.
(2) ضيف، شوقي، **المقامة**، ص9.
(3) مرادي، محمد هادي، **فن المقامات، النشأة والتطور، دراسة وتحليل**، ص122.
(4) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6،ص401.
(5) المصدر نفسه، ص400.

وما حصل معه أثناء بحثه عنها مع بطل المقامة (أبي زيد السروجي) الذي احتال عليه بفرسه، وأعاد له الناقة.

وقد تناوب فيها السرد والحوار، فقد بدأت بسرد الراوي لحكايته، ففي المقامة يتولى الراوي سرد الحكاية بأكملها، إلى أن يلتقي بالبطل، ويدور بينهما الحوار الذي تتطور من خلاله الأحداث وتنمو، ومنه:

"...فقال: دع الالتفات إلى ما فات، والطماح إلى ماطاح...هل لك في أن تقيل ، وتتحامى القال والقيل؟... فقلت: ذاك إليك، وما أريد أن أشق عليك..."[1].

وقد عالجت هذه المقامة موضوع الغفلة، وما تخلفه من سهولة الاحتيال على صاحبها.

وقد ظهر ما في المقامتين من تشابه كبير في البناء العام فهي تقوم على بطل وراو ثابتين عند كل من الهمذاني، والحريري، وتعتمد عناصر القص جميعها، ولكن بأسلوب مختلف، من حيث الأهمية وطريقة العرض، وتقدم عادة موضوعات تعليمية، تدخل الحيلة والكدية في مضمونها، كعنصر أساسي، تقوم عليه المقامة.

ب-أسلوبها

أولاً: الصور

إنَّ الميزة الأساسية في فن المقامات تكمن في أساليبها القائمة على البديع والبيان، أما البيان فيعنى بأساليب التصوير، عن طريق التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، ومن خلال النظر في المقامات الواردة في "التذكرة الحمدونية" تبين لنا أنَّها تشتمل على الكثير من ألوان التصوير، وهي تقصد إلى هذا، مستعملة الخيال الخصب لإخراج المعاني بأبلغ صورها.
ومن ذلك:
-الصور التشبيهية، ومنها: "فخفت أن يكون يومه كأمسه، وبدره مثل شمسه"[2]، فهنا يشبه اليوم بالأمس، والبدر بالشمس، وفي هذا التشبيه دلالة عدم اختلاف الحال، رغم تغيره.
-الصور الاستعارية، وهي كثيرة، ومنها: "حتى شربت العمر سائغه، ولبست للدهر سابغه"[3]،

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص413.
(2) المصدر نفسه، ص414.
(3) المصدر نفسه، ص400.

وفيها يصور تقدم العمر به، وذهاب شبابه، وكأنَّ العمر شراب قد ارتوى به، وكأنَّ الدهر لباس قد ارتداه بعد مضي العمر به.

ومنها أيضاً: "إلى أن وضح لي عند افترار ثغر الضو، في وجه الجو"[1]، وفيها يصور حلول النهار بإنسان له وجه، وثغر يبتسم، لما أضافه حلول النهار من زوال لعتمة الليل.

-الصور الكنائية، ومنها: "وجار يستعدي على الجوع، والجيب المرقوع"[2]، وفيها كناية عن الفقر الشديد، وما يتبعه من جوع شديد، وانعدام المال.

ثانياً: اللغة

يتميز فن المقامة عن غيرة من الفنون الأدبية، بأساليبه اللغوية القائمة على بلاغة اللفظ، من خلال ألوان البديع المختلفة، الهادفة لإظهار البراعة اللغوية والأدبية، والتي كان السجع من أبرزها، إلى جانب ألوان البديع الأخرى، وفي ذلك يرى شوقي ضيف أنَّ كتّاب المقامة "كأنَّما ألجموا عقولهم، وأطلقوا ألسنتهم، فلم يتجهوا بالمقامة إلى وصف حوادث النفس وحركاتها، ولا إلى الإفساح للعقل كي يعبر عن العواطف ويحللها، وإنَّما اتجهوا بها إلى ناحية لفظية صرفة، إذ كان اللفظ فتنة القوم، وكان السجع كل ما لفتهم من جمال في اللغة وأساليبها، وكانت ألوان البديع كل ما راعهم منها، ومن أسرارها"[3]،وفيما يأتي عرض لأبرز الأمثلة في ذلك:

-السجع، ومنه: "، نضوه طليح، وعيشه تبريح، ومن دون فرخيه مهامه فيح"[4]، و "فشمرت تشمير من لا يألو جهداً، وجعلت أضرب في الأرض غوراً ونجداً"[5].

ومن الجدير بالذكر أنَّ المقامة تقوم في الأساس على فن السجع، ولا يكاد يخلو منه سطر من سطورها، وقد كان ذلك في المقامات الثلاثة التي أوردها الحمدوني، فالأسلوب اللغوي القائم على السجع ملازم لفن المقامة بشكل عام.

-الجناس الناقص، ومنه: " حتى شربت العمر سائغه، ولبست للدهر سابغه. فلما صاح النهار بجانب ليلي، وجمعت للمعاد ذيلي"[6]، و "إلى أن اقتنيت هجمة من الراغية، وثلة من الثاغية"[7].

-الجناس التام، ومنه: "ولا تأس على ما ذهب، ولو أنَّه واد من ذهب"[8].

-الطباق، ومنه: "فحرت بين لوم أبي زيد وشكره، وزنة نفعه بضره"[9].

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص413.
(2) المصدر نفسه، ص400.
(3) ضيف، شوقي، **المقامة**، ص10.
(4) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص400.
(5) المصدر نفسه، ص411.
(6) المصدر نفسه، ص400.
(7) المصدر نفسه، ص411-412.
(8) المصدر نفسه، ج6، ص413.
(9) المصدر نفسه، ج6، ص414.

فإن كان هناك شبه بين فن القصة والمقامة، أو بين أي من الفنون الأدبية والمقامة، فالأسلوب هو الفصل بينهما، فلا تقوم المقامة إلا على هذه الأساليب البديعية المكثفة، التي تميز موسيقى النص، من خلال البراعة اللفظية التي تقوم عليها.

ثالثاً: المنامة

أ-بناؤها

سبق أن ذكرنا أن المنامات عبارة عن قصص، تدور أحداثها في المنام، لكن ذلك لا يعني أنَّ تمتلك تلك القصص ما للحكايات الواقعية، أو القصص الخيالية المصاغة بطريقة فنية، من عناصر، أو أن يكون لها البنية نفسها، فلا شأن لراويها بأحداثها وتحديد مكانها وزمانها وشخوصها إلا على سبيل النقل، وقد اختلفت تلك العناصر في وجودها من منامة لأخرى، فمثلا نجد في منام عبد الرحمن بن محمد بن إسماعيل الفارقي[1]، ذكر محدد للمكان، وهو مدينة "ميافارقين"، وتحديداً بين المقابر، أما في رؤية الشافعي[2]، فلم يرد أي ذكر أو تفصيل في المكان.

وكذلك في منام أبي طالب ابن البابقوني، فلم يكن هناك أي ذكر لمكان أو زمان، أو أي من عناصر القص الأخرى، إلا في سياق روايته للمنام، فقد يكون المنام مرتبطاً بحدث واقعي سابق، أو لاحق يوضحه تفسير الرؤيا.

ومن الجدير بالذكر"إنَّ مجريات الأحداث تتم في المنامة -كما يتجلى من اسمها-في عالم الرؤى والأحلام، وينتج عن ذلك حدوث أشياء يمكن لعالم الأحلام أن يستوعبها، كاجتماع شخصيات لم تجتمع في الحياة، واختصار الزمن أو القفز والتنقل بين الأزمان، فالزمان والمكان يمكن طيهما في المنامات"[3]

أما من حيث نقل المنامات الواردة في "التذكرة الحمدونية" فقد جاء النقل على شكلين:

- **الرواية المتناقلة:** التي عادة ما تبدأ بكلمة حدثني، أو أخبرنا، أو يروى، أو قال، أو ما شابه ذلك، ومن الأمثلة عليها: "حدثني أبو طالب ابن البابقوني قال"[4]، و "أخبرنا الشيخ الخطيب أبو القاسم يحيى بن طاهر بن محمد بن عبد الرحيم، قال"[5].
- **الخبر: ومنه:** "رأى نوف البكالي صاحب علي عليه السلام كأنَّه يسوق جيشاً، ومعه رمح طويل، في رأسه شمعة تضيء للناس، فتأولها بالشهادة، فخرج إلى الغزو، فلما وضع رجله في

---

(1) انظر: ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص296.
(2) انظر: ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج9، ص310.
(3) صالح، محمود عبد الرحيم، **فنون النثر**، ص191.
(4) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج8 ، ص72.
(5) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص296.

الركاب قال: اللهم أرمل المرأة وأيتم الولد وأكرم نوفاً بالشهادة، فوجدوه وفرسه مقتولين، مختلطاً دمه بدم الفرس، وقد قتل رجلين"[1].

ومنه أيضاً: "رأى عبد الملك في منامه أنَّ أم هشام شقت رأسه، فطلعت من دماغه عشرون قطعة، فطلقها، ثم بعث إلى سعيد بن المسيب، فسأله، فقال: تلد غلاماً يملك عشرين سنة، فندم"[2]، وغيرها.

ب-أسلوبها

أولاً: الصور

إنَّ ما ورد من منامات في كتاب "التذكرة الحمدونية"، كان مثالاً مؤسساً لما ظهر بعد ذلك من فن المنامات الذي يقوم على فنية الأسلوب، وحرية اختيار العبارات والمضامين، فبداية فن المنامة لم تكن تحظى بالأساليب البيانية القائمة على الصور الفنية، فهي مجرد رواية لمنامات ورؤى حدثت في المنام، بما تتضمنه من معان متعددة، منها الظاهر ومنها الباطن، لذلك كان من الطبيعي ألّا يكون للصور الفنية لها وجود، فقد كانت مجرد أخبار وروايات لم تحدث في الواقع، لكنها في الوقت نفسه لا شأن لها بالخيال.

ثانياً: اللغة

إنَّ طبيعة المنامة، ومضمونها يحتم على راويها الحديث عنها بصيغة الماضي، فلا يمكن لمنام أن يروى بغير ذلك، فلا يمكن الحديث عنه وروايته إلا بعد انقضائه، كما لا يمكن أن يكون له تتمة، فيصح الحديث عما يتوقع منه في المستقبل، لذلك كان من أبرز الأساليب اللغوية المستخدمة في المنامات هو **الجملة الفعلية المصدرة بالفعل الماضي تحديداً**، فقد كان لها حضور بارز في أسلوب رواية المنامات، وقد ظهر ذلك واضحاً في الأمثلة التي سبق ذكرها، ولكن ذلك يختص فقط في المنامات التي يرويها صاحبها بنفسه، فإذا كان غير ذلك انتقلنا إلى صيغة المضارع، ومن ذلك: " رأى نوف البكالي صاحب علي عليه السلام كأنَّه يسوق جيشاً..."[3].

وقد ورد في بعض المنامات التي تميزت بطولها عدداً من الأساليب اللغوية الأخرى، التي يمكن أن نقف عندها، ومن ذلك"

-**الحوار**، ومنه: "...فقلت: ما هذا الجمع؟ فقال لي قائل: هذا النبي صلى الله عليه وسلم ومعه الصحابة، فقصدته لأسلم عليه، فلما قربت منه التفت فرآني فقال: أهلاً ومرحباً يا خطيب الخطباء، كيف تقول -وأومأ إلى القبور- فقلت كأنَّهم لم يكونوا للعيون قرة..."[4].

-**أسلوب التشبيه بكأنّ**: فقد وردت كثير من المنامات بعبارة "رأيت كأنّي" ولا نعني هنا بأسلوب

---

[1] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج9، ص311.
[2] المصدر نفسه، ص311.
[3] المصدر نفسه، ص311.
[4] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج6، ص296.

التشبيه، التشبيه الفني بالصور، ولكن للدلالة على مشابهة الواقع وليس الواقع نفسه، ومن ذلك: "...فرأى في منامه كان الناس قد حشروا..."[1] و "رأى رجل في منامه كأنَّه يصب الزيت في الزيتون"[2]، وغيرها.

رابعاً: السير

أ-بناؤها

جاءت السير الوارد ذكرها في "التذكرة الحمدوني" على شكل قصص قصيرة، تحمل كل منها خبراً، أو ذكراً خاصاً بإحدى الشخصيات التي عني الحمدوني بذكرها، إما لشخصها، وإما لما ورد عنها من أخبار، تحمل عبرة أو فائدة أراد إيصالها.

وبناء على ذلك فإنَّ البناء العام للسير في "التذكرة الحمدونية" أشبه ما يكون بالبناء العام للحكاية، ومن ذلك ما تشتمل عليه من عناصر الحكاية، واعتمادها على الرواية، ومع ذلك، إلا أنَّنا نجد في السير ما يميزها عن أي فن آخر، وهو وجود شخصية محورية واحدة ترد السيرة من أجلها، فتذكر بعض المعلومات الخاصة بها كتاريخ ولادتها ووفاتها، وعملها وصفاتها، ومنجزاتها، وغير ذلك مما يتاح من معلومات حولها.

فعلى سبيل المثال نجد بأنَّ ما ورد من سيرة "عبدة بنت عبد الله"[3] قد اشتمل على ذكر للمكان، وهو دمشق، وحدث قتلها، والحوار الذي دار بينها وبين قاتليها، وشخصيات رئيسة وثانوية، وسرد، وهذه كلها من عناصر القص، بالإضافة إلى اعتماد السير على الرواية، فغالباً ما كانت تبتدئ بكلمة "حدث"، ومنها: "حدّث محرز بن القاسم وكان هو وآخر من الخراسانية من رجال عبد الله بن علي قال..."[4]، أو قال: " قال أبو الحسن محمد بن عمر بن يحيى العلوي..."[5] أو ما شابه ذلك.

ب-أسلوبها

أولاً: الصور

لم تكن السير الواردة في "التذكرة الحمدونية" مصاغة بطريقة فنية، حتى يتاح لها المجال بوجود صور فنية فيها، وهي وإن جاءت في أغلبها في إطار قصصي، إلا أنَّها اعتمدت على السرد بطريقة تقريرية، تخلو من التصوير.

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية** ، ج 9، ص310.
(2) المصدر نفسه، ص310.
(3) انظر: المصدر نفسه، ص308.
(4) المصدرنفسه، ص308.
(5) المصدر نفسه، ص265.

ثانياً: اللغة

إنَّ أبرز الأساليب اللغوية التي ظهرت في السير، كانت تتمثل في أسلوبين:

–السرد، وعادة ما كان يتصدره جملة فعلية، فعلها ماض، وهذا أكثر ما يناسب مقام السير، فهي تتحدث عن شخصية واقعية، عاشت وماتت، وكان لها في حياتها ما يستحق الذكر، أو في حياتها من العبر ما يستحق النقل.

– الحوار، وقد سبق أن ذكرنا أنَّ بعض السير ورد في سياق قصصي، وهذا السياق هو ما فرض وجود حوار، ومعروف ما للحوار من دور في نقل الأفكار والمعلومات، ومنه ما ورد في ذكر سيرة المتنبي: " فقال لي ورّاق كان يجلس إليه: ما رأيت قط أحفظ من هذا الغلام ابن عيدان، فقلت له: كيف ذاك؟ قال: كان جالساً عندي اليوم..."[1]، وغيرها من السير.

خامساً: النوادر والملح

أ–بناؤها

تقوم البنية العامة للنوادر والملح الواردة في "التذكرة الحمدونية" على الأحاديث، والأخبار، وذلك من خلال السند، والمتن، أما السند، فهو الراوي أو الرواة الذين ينقلون الخبر، وأما المتن فهو موضوع الخبر وأحداثه.

فلو تأملنا جميع النماذج التي أوردها الحمدوني في تذكرته، لوجدنا أنَّها تشترك في هذا البناء، فعلى سبيل المثال: "زعم الأصمعي أنَّه سمع أعرابياً يقول لآخر: أترى هذه العجم تنكح نساءنا في الجنة؟ قال: أرى ذاك والله بالأعمال الصالحة، قال: توطأ رقابنا والله قبل ذلك"[2]، ففي المثال السابق تقوم النادرة على السند وهو الأصمعي، وعلى المتن، وهو الخبر الذي سمعه ونقله، وبه تمثلت النادرة.

ومن الأمثلة التي قامت بها النادرة على المتن دون السند: "ركب شيخ من بني نمير في سفينة ومعه ابن له، وفي السفينة جماعة، فنسبهم الشيخ فإذا كلهم من الأزد، فأخذ الشيخ حديدة وجعل ينقب بها، فقال له ابنه: ما تصنع؟ قال: أخرقها، قال: إذن نغرق، قال: يا بني، أما ترضى أن أغرق أنا وأنت وثمانية عشر رجلاً من الأزد؟"[3]، وقد كانت هذه النادرة في التعصب.

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج9، ص265.
(2) المصدر نفسه ، ص419.
(3) المصدر نفسه، ص418.

ب-أسلوبها

أولاً: الصور

اشتملت بعض النوادر والملح في "التذكرة الحمدونية" على صور فنية، لكن التصوير لم يكن سمة بارزة فيها، ومن تلك الصور:

-سئل النخعي: هل كان أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم يضحكون؟ قال: نعم، والإيمان في قلوبهم مثل الجبال الرواسي"[1]. وفيه يشبه إيمان أصحاب رسول الله بالجبال الرواسي، وذلك لشدة قوته.

ومنها أيضاً ما ورد في سياق الشعر: "قال عبادة ليحيى بن أكثم، وهما عند المامون: علمني فرائض الصلب فإنِّي أشتهيها، فقال المأمون وتبسم: ما تقول في مسألتة؟ قال: قد أخطأ إنَّما يسأل هذا في الصبا، أما سمع قول القائل:

وَإنَّ من أدبته في الصبا كَالعودِ يَسقى الماء في غرسه"[2]

وفي البيت السابق تصوير لمن يؤدب في صباه بالعود الذي يسقى في أول زرعه.

وغير ذلك من الصور القليلة.

ثانياً: اللغة

اتسمت الأساليب اللغوية في الملح والنوادر الواردة في "التذكرة الحمدونية" بمرونتها فقامت بذلك على عدد من الأساليب التي كان من أبرزها:

-أسلوب الحوار، وقد كان من أكثر الأساليب وروداً في النوادر، والأمثلة عليه لا تخلو منها صفحة من باب النوادر والملح، ومن ذلك: "أنشد رجل الفرزدق شعراً فقال: كيف تراه؟ فقال: لقد طاف إبليس على هذا الشعر في الناس فلم يجد أحمق يقبله سواك"[3]، ومنه أيضاً: "قيل لمزبد: أيسرك أنَّ هذه الجبة لك؟ قال: نعم، وأُضرب عشرين سوطاً، قيل: ولم تقول هذا؟ قال: لأنَّه لا يكون شيء إلا بشيء"[4].

-أسلوب السرد، وغالباً ما كانت تبتدئ به النوادر والملح، ليصلنا بالحوار الذي من خلاله يتم المعنى وتكتمل النادرة.

لذلك تعرض هذا الفصل لموضوع النثر السردي في كتاب "التذكرة الحمدونية" وقد تمثل بالحكاية، والمقامة، والمنامة، والسير، والملح والنوادر، وقد خص الحمدوني بعضها بأبواب مستقلة، بينما نجد بعضها الآخر منثوراً في أبواب التذكرة المختلفة.

وقد تبين من خلال العرض الموضوعي والفني للأنواع القصصية السابقة، ما فيها من أنواع تمثل امتداداً لأنواع نثرية تطورت، واختلفت في بنيتها وأساليبها.

---

(1) ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، ج9، ص365.
(2) المصدر نفسه ، ج9، ص375.
(3) المصدر نفسه ، ج9، ص402.
(4) المصدرنفسه، ج9، ص411.

الخاتمة

عالجت هذه الدراسة موضوع أشكال التعبير النثرية في كتاب "التذكرة الحمدونية" وكشفت عن معظم الأنواع النثرية الشفوية والمكتوبة والقصصية التي ضمها كتاب "التذكرة الحمدونية"، وقامت بدراستها دراسة موضوعية، وفنية، وذلك بالتعريف بها، وبيان مصادرها، ووظائفها، وموضوعاتها، وفوائدها، للإحاطة بالوصف العام لها في الكتاب، ومحاولة الكشف عن الخصائص والسمات الفنية لكل شكل منها، وذلك من خلال الحديث عن بناء الأشكال النثرية، وخصائص الأسلوب المتعلقة بالصور الفنية، واللغة، والخصائص العامة لكل منها.

ويمكن إجمال أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يأتي:

أولاً: جمع الحمدوني عدداً هائلاً من الأشكال النثرية المختلفة في أنواعها، ووظائفها، وأغراضها، وموضوعاتها، وبنائها وأسلوبها، وخصائصها العامة، معتمداً في ترتيبه لها على البدء بما ورد في كتاب الله، ثم سنة نبيه، ثم ما جاء عند الصحابة والتابعين، وذلك في الأغلب الأعم.

ثانياً: اعتمد البناء العام للخطب الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية" على أشكال متعددة من المقدمات، كالبدء بالتحميد والتمجيد، أو الاستشهاد بآيات من القرآن الكريم، أو ببعض العبارات، مثل عبارة "أيها الناس"، كما جاء حسن التخلص فيها بعبارات موروثة، مثل "أما بعد"، و"أوصيكم بتقوى الله"، أما خواتيمها، فقد جاءت إما بالاستشهاد بآية كريمة، أو بأبيات من الشعر، أو بالاستغفار والدعاء، أو بالسلام.

ثالثاً: تنوعت الصور الفنية في أغلب الخطب الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية" بين تشبيهية، واستعارية، وكنائية، إلا أنَّ الهدف منها لم يكن إظهار المقدرة الفنية، فقد جاء معظمها قريباً، واضحاً، ليس فيه غرابة، أو ندرة، وقد يكون السبب في ذلك هو طغيان الجانب الفكري عند الخطباء، على الجانب الفني.

رابعاً: تتسم البنية العامة في مستوى الوحدات اللغوية للأمثال بقلة عدد الوحدات اللفظية على اختلافها بين الأمثال، وحتى الأمثال التي تزيد كلماتها عن أربعة هي قليلة أيضاً بالمقارنة مع فنون النثر الأخرى، بما تحويه من مخزون كبير في المعنى.

خامساً: اختلاف الأنساق اللغوية في الأمثال الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية" وقد تضمّن معظمها لوناً بديعياً أو بيانياً، أو معنوياً، كان له دور في تعميق المعنى.

سادساً: تنوعت الأساليب اللغوية في فن الأجوبة، فمنها ما اعتمد على أحرف الجواب، ومنها الأجوبة القائمة على أسلوب الشرط، ومنها الجمل الإنشائية المختلفة بين الاستفهام، والأمر والنداء، وغير ذلك.

سابعاً: امتازت الأجوبة الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية" بالإيجاز في التعبير، والبلاغة، والإقناع والقطع، والإمتاع والتسلية، واشتملت على الكثير من المحسنات البديعية، كالسجع العفوي، والطباق، وغير ذلك.

ثامناً: جاء البناء العام للوصايا الواردة في "التذكرة الحمدونية متميزاً بخلوها من المقدمات، والاستهلال بعبارة "يا بنيّ"، في رسائل الآباء للأبناء، أما المتن، فقد ظهر فيه اشتمال كثير من الوصايا على الاستشهاد بالقرآن الكريم، أو الشعر، كما امتازت بخلوّها من الخواتيم، إلا ما يُشعِر بانتهائها من بعض العبارات.

تاسعاً: اتسمت الوصايا الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية" بعدة مزايا، أهمها: إيجاز القصد، وقوة السبك، والأسلوب المتين، واشتمال بعضها على السجع والموازنة والطباق، وغيرها من المحسنات البديعية، واشتمال مضامينها على الوعظ، والتزام تعاليم الإسلام القويمة.

عاشراً: قامت الحكم الواردة في "التذكرة الحمدونية"على ثلاث بنيات رئيسة: بنية الحوار، وبنية الخطاب، وبنية التقرير.

حادي عشر: اعتمدت لغة المفاخرات على السرد، للأخبار والقصص المهيأة لموضوع الفخر، دون العناية باللغة التصويرية فيها.

ثاني عشر: تعددت أغراض النثر المكتوب المتمثل بفن الرسائل الواردة في "التذكرة الحمدونية" فمنها النصح والإرشاد، والتحذير من الفتن، ومنها ما يكون جواباً على سؤال، ومنها ما كان في غرض الفتوح، ومنها ما كان بين الأصدقاء والأخوان، وجاء في مناسبات عديدة كالتهنئة بالأعياد والمواليد والزواج، والعتاب، والتعزية، وغيرها من المناسبات.

ثالث عشر:صنف ابن حمدون بعض المقامات في باب الرسائل، باعتبارها فناً نثرياً يتطابق مع الرسائل الأدبية، ولا شك أنَّ بين المقامة والرسالة فرق كبير، إلا أنَّ الحمدوني يصنفها في باب الرسائل، لوجود بعض الشبة بين المقامة، والرسالة الأدبية على وجه التحديد.

رابع عشر: تعددت الأساليب اللغوية في الرسائل الديوانية الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية"، ولعل أهمها التنوع بين الأساليب الخبرية، والإنشائية.

خامس عشر: برزت السمة البديعية في الرسائل الإخوانية الواردة في "التذكرة الحمدونية بشكل كبير.

سادس عشر: جاءت موضوعات الحكايات الواردة في "التذكرة الحمدونية" متنوعة، فمنها ما كان في الجود، ومنها في البخل، وفي مساوئ الأخلاق من قسوة وتشفي، وحكايات في الفخر، وحكايات في العدل والجور، والقناعة، والوفاء، والغدر،وحكايات في بعض الهجائين، والكثير من الحكايات في أخبار العرب وغرائبهم، وأيامهم.

سابع عشر: أولى الحمدوني فن النوادر والملح عناية كبيرة، وخصص له باباً مستقلاً، بالإضـــافة لما نثره في أبواب تذكرته المختلفة من نوادر فرضتها طبيعة الموضوع، أو استحضرتها فكـــرة أو معنى كان يقصد إليه.

ثامن عشر: إنَّ المنامات الواردة في كتاب "التذكرة الحمدونية"، كانت مثالاً مؤسساً لما ظهر بعـــد ذلك من فن المنامات الذي يقوم على فنية الأسلوب، وحرية اختيار العبارات والمضامين.

تاسع عشر: قامت البنية العامة للنوادر والملح الواردة في "التذكرة الحمدونية" علـــى الأحاديـــث، والأخبار، وذلك من خلال السند، والمتن.

وأخيراً آمل أن تكون هذه الدراسة قد أجابت عن بعض الأسئلة، وتركت الباب مفتوحاً أمام أسئلة أخرى، فكتاب "التذكرة الحمدونية" يستحق الاهتمام والعناية، والمزيد من البحث، بما اشتمل عليه من فنون نثرية جمة، جمعت من عصور مختلفة.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

-القرأن الكريم

*ابن حمدون، محمد بن الحسن (ت:562هـ/1167م). **التذكرة الحمدونية**، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، ط1، دار صادر، بيروت، 1996م.

- الأثري، أبي إسحاق الحويني،(ت:1416هـ) **النافلة في الأحاديث الصحيحة والضعيفة والباطلة**، الباب السابع والخمسون، ط 1، دار الصحابة للتراث، ج 1، 1988م.

- الأزهري، منصور محمد بن أحمد،(ت:370هـ) **التهذيب**، تحقيق: يعقوب عبد النبي، الدار المصرية للطباعة والنشر، ج1،د.ت.

- الأصفهاني، عماد الدين (ت:597ه/1201م)، **خريدة القصر وجريدة العصر**، تحقيق: محمد بهجة الآثري والدكتور جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، 1995م.

- الألباني، ناصر الدين،(ت:1420هـ) **السلسلة الضعيفة**، مج1، ط1، مكتبة المعارف، الرياض، 1993م.

- التهانوي، محمد علي (ت:1158هـ/1745م)، **كشاف اصطلاحات الفنون**، د.ط، ج2، دار صادر، بيروت.

- الجاحظ، عمرو بن بحر،(ت:255هـ/869م) ، **البيان والتبيين** ،تحقيق: عبد السلام هارون، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، مج3، 1998م.

- _____ ، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج 3، 1965 م.

- _____، البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، ط 5، دار المعارف، (د. ت).

- الجرجاني، عبد القاهر (ت:471هـ/1088م)، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تعليق: الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1988م.

- ابن جعفر، قدامة (ت:337هـ/948م)، **نقد النثر**، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1980م.

- الجوهري، إسماعيل بن حماد(ت:393هـ) **الصحاح**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط1، دارالعلم للملايين، بيروت، ج2، 1987م.

- الخطيب البغدادي، أحمد بن مهدي(ت:463هـ/1071م)، **تاريخ بغداد**، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ج15، 1417هـ .
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد (ت:681ه/1282م)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1971م.
- ابن أبي الدنيا، الحافظ،(281هـ) **المنامات**، تحقيق: مجدي السيد إبراهيم، مكتبة القرآن للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.
- الراغب الأصبهاني، الحسين بن محمد (ت:502هـ/1108م)، **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**، تحقيق: عمر الطباع، ط1، دار الأرقم ابن أبي الأرقم، بيروت، 1999م.
- الزمخشري، جار الله أبي القاسم بن عمر(ت:794هـ/1492م)، **أساس البلاغة**، تحقيق: محمد باسل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
- _____، **المستقصى في أمثال العرب**، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1987م.
- ابن سلام، أبو عبيد القاسم (ت:224 هـ/839م)، **الأمثال** ط1، تحقيق: عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، 1980م.
- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد (ت:328هـ)، **العقد الفريد**، ط1، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.
- العسكري، أبو هلال (ت395هـ/1005م)، **جمهرة الأمثال**، ط1، مراجعة: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، 1988م.
- الحنبلي، ابن العماد (ت:1089هـ/1679م)، شذرات **الذهب في أخبار من ذهب**، تحقيق: محمود الأرناؤوط، ط1، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، 1991م..
- ابن أبي عون، إبراهيم بن محمد (ت:322هـ/934م)، **الأجوبة المسكتة**، دراسة وتحقيق: مي أحمد يوسف، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1996م.
- الفارابي، أبو إبراهيم إسحق (ت350هـ/961م)، **معجم ديوان الأدب**، ط1، ج1، تحقيق: أحمد مختار عمر، دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، 2003م.
- الفيروز آبادي، مجد الدين (ت:817هـ/1415م)، **القاموس المحيط**، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005م.

- القلقشندي، أبو العباس (ت:821هـ/1418م)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، د.ط، ج14، دار الكتب السلطانية، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1919م.
- الكتبي، محمد بن شاكر (ت764هـ/1363م) **فوات الوفيات**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، مج3، 1973م.
- كحالة، عمر رضا، **معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية**، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1993م.
- ابن المدبر، إبراهيم،(ت:279هـ) **الرسالة العذراء**، تحقيق: زكي مبارك، ط2، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1931م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين،(711هـ) **لسان العرب**، ط3، دار صادر، بيروت، د.ت.
- ابن منقذ، أسامة (ت:584هـ/1188م)، **لباب الآداب**، ط1، تحقيق: أحمد محمد شاكر، المكتبة السنية، القاهرة، 1987م.
- الميداني، أبو الفضل أحمد (ت:518هـ/1124م)، **مجمع الأمثال**، ط1، ج1، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المطبعة المحمدية، القاهرة، 1955م.
- ابن الناظم، بدر الدين بن مالك،(ت:686هـ) **المصباح في المعاني والبيان والبديع**، تحقيق وشرح: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، الجماميز، د.ط.، د.ت.
- العسكري، أبو هلال: (ت:395هـ/1005م) **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، ط1، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، 1952م.
- اليوسي، الحسن (ت:1102هـ/1630م)، **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، ط1، تحقيق: د.محمد حجي، د.محمد الأخضر، دار الثقافة، المغرب، 1981م.
- الذهبي، شمس الدين بن قايماز (ت: 748 هـ)، **سير أعلام النبلاء**، ج 15، ط الحديثة، دار الحديث، القاهرة، 2006م

ثانياً: المراجع

- الحازمي، إبراهيم بن عبد الله، **الأجوبة المسكتة**، ط1، دار الشريف–الرياض، 1993م.
- الحديدي، عبد اللطيف، **فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي**، دار السعادة، القاهرة، 1996م.

- الزقة ، عبد الرحيم أحمد وآخرون، **الخطابة** ، مطابع التعليم العالي ، العـــراق – الموصـــل ، 1989 م.
- أبو زهرة، محمد، **الخطابة، أصولها، تاريخها في أزهى عصورها عند العرب**، ط1، مطبعـــة العلوم، القاهرة، 1934م.
- السامرائي، يونس، **دراسات أدبية عباسية**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000م.
- سعد عيسى، فوزي، **الترسل في القرن الثالث الهجري**، دار المعرفة الجامعية، الإســـكندرية، مصر، 1991م.
- الشايب، أحمد. **أصول النقد الأدبي**، مطبعة السعادة، القاهرة، 1968م.
- شلبي،عبد الجليل عبده، **الخطابة وإعداد الخطيب** ، ط3، دار الشروق، القاهرة، 1987م.
- صالح، محمود عبد الرحيم، **فنون النثر في الأدب العباسي**، ط1، منـــشورات وزارة الثقافـــة، الأردن، 1994م.
- الصغير، محمد حسين علي. **نظرية النقد العربي، رؤية قرآنية معاصرة**، دار المؤرخ العربي، بيروت،د.ت.
- ضيف، شوقي، **العصر الجاهلي**، ط10، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- ضيف، شوقي: **العصر العباسي الأول**، ط1، دار المعارف،القاهرة،د.ت.
- ضيف، شوقي: **العصر العباسي الثاني**، ط3، دار المعارف، القاهرة،د.ت.
- ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، ط9، دار المعارف، القاهرة، 1980م.
- ضيف، شوقي، **المقامة**، ط3، دار المعارف، مصر،1973م.
- العالم، محمود أمين، وأنيس، عبد العظيم. **في الثقافة المصرية**، ط3، دار الثقافة الجديدة.
- عباس، إحسان، **فن السيرة**، ط1، دار صادر، بيروت، 1996م.
- عباس، حسن فضل، **البلاغة فنونها و أفنانها علم المعاني**، دار الفرقان للطباعة و النـــشر، الأردن ، ط4 ، 1997 م.
- عتيق، عبد العزيز، **في النقد الأدبي**، ط2، دار النهضة العربية للطباعـــة والنـــشر، بيـــروت، 1972م.

- عصفور، جابر. **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت،1992م.
- فضل، صلاح. **علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته**، ط1، دار الشروق، مصر،1998م.
- قاسم ، سيزا ، **بناء الرواية ، دراسة مقارنه في رواية نجيب محفوظ** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 م.
- قطامش، عبد المجيد، **الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية**، ط1، دار الفكر، دمشق، 1988م.
- القيسي، فايز، **أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، ط1، دار البشير للنشر والتوزيع، 1989م.
- الماضي، شكري. **من إشكاليات النقد العربي الجديد**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997م.
- محفوظ،علي، **فن الخطابة وإعداد الخطيب**، دار الاعتصام، القاهرة، 1984م.
- مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرواية_بحث في تقنيات السرد**_ سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
- المقدسي، أنيس، **الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة**، ط6، دار العلم للملايين، بيروت،2000م.
- نصار، حسين، **في النثر العربي**، وزارة الثقافة، مصر، 2000م.
- هنون، هادي سعدون، **التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية**، العتبة العلوية المقدسة،مكتبة الروضة الحيدرية، النجف، العراق، 2011م.

ثالثاً: الدوريات

- التمر، علي، **الوصايا في عصر صدر الإسلام**، مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلد 20، عدد1، 2012م.
- عبد الرحمن، عفيف، **الأمثال العربية القديمة**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد العاشر، جامعة الكويت، 1983م.
- فاعور، منيرة، **بلاغة الأجوبة المسكتة "الأسلوب الحكيم نموذجاً"** ، مجلة جامعة دمشق، مجلد 30، عدد 3+4، 2014م.

- اللهيبي، حسين عبد العالي. الخطابة **العربية في العصر العباسي الأول –دراسة موضوعية، فنية**، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة الكوفة، العراق، العددان 3–4، المجلد 7، 2008م.
- محمد أحمد، عدنان. **أساليب التصوير في خطابة صدر الإسلام**، مجلة التراث العربي، اتحاد كتّاب العرب، دمشق، ع78، 2000م.
- مرادي، محمد هادي، **فن المقامات، النشأة والتطور، دراسة وتحليل**، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الرابع.
- مسالتي، محمد عبد البشير، **قراءة النادرة بين وهم المماثلة، ومبدأ المغايرة**، مجلة العلوم الاجتماعية، عدد 18، 2014م.
- ابن نباتة، عبد الرحيم بن محمد: **ديوان خطب ابن نباتة**، ط1، تحقيق: ياسر المقداد، مجلة الوعي الإسلامي، الكويت، 2012م.

رابعاً: الرسائل الجامعية

- بلحسيني ، نصير ، الصورة **الفنية في القصة القرانية قصة سيدنا يوسف – عليه السلام – أنموذجا** – دراسة ماجستير ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر، 2006م.
- الحريري، سلطان، **أدب الرسائل في العصر الأيوبي(القاضي الفاضل أنموذجاً)**، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق.
- سلمان، فائد محمود. **فن الرسائل عند سهل بن هارون، وعمرو بن مسعدة، دراسة فنية موضوعية موازنة**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2011م.
- الشاوي، عبد الهادي عبد الرحمن، **المثل في نهج البلاغة، دراسة تحليلية فنية**، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، العراق، 2007م.
- صالح، وجدان. **الأمثال العربية القديمة، دراسة بلاغية**، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، العراق، 2008م.
- عزام، حذيفة عبد الله، **الوصايا في الأدب الأندلسي**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 2007م.
- عوض الله، مارلين، **القيمة الأدبية والنقدية في كتاب التذكرة الحمدونية، دراسة وصفية تحليلية**، رسالة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، 2010م.
- الزبن، خالد، **ابن حمدون وكتابه التذكرة الحمدونية**، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، 2006م.

Abstract

The point of this research, is to study the sundry forms of terms in Alhamadouniah , to the Excellences of Abu Baha Elddin Al-Baghdadi "The Son of Hamadoun" a technically and objectively study , which this book includes 10 chapters , a multiple forms of prose terms , oral and written , like speeches , examples , response's , commandments , wisdoms , sermons , bragging's , debates , message kinds , prose fiction presented in tale's , uniqueness's , biography's , Manama (short stories) , shrines , Malah .

This research came as an introduction , preface , 3 chapters , and a conclusion , the preface was devoted as a general view included a translation for " Alhamadouni's" the memento composer , in his birth , in his death , attributes , his work , his composition , and a general view on "Alhamadouni's memento" book , it's content , the way it's collected , organized , Alhamadouni's approach in his presentation and the sources that he relied upon .

The first chapter discussed about the sundry forms of oral terms in "Alhamadouni's memento " book on objective and technical studies in two sections , the first section took the discussion of speeches , proverbs , responses , commandments with an objective study , and that's by defining it , describing it as a meaningful terms of forms , statement of functions and sources , and it's topics and subjects , as it was mentioned in the memento . The second section discussed about studding the forms itself technically from its structure, its style, including a study of its technical outlook, the language, and the general characteristics of each.

The second chapter, it has been allocated to study the written prose forms of the brotherhood Al-Ekwaneya messages, Al-Edwaniyah messages and the literally messages, these messages were studied technically and objectively, and that was in two independent sections, the first section was

devoted for the objective studies and the second one was for the technical studies.

The third chapter, it studied the naritive forms of fiction tales which presented in a short story, shrines, Manama (short stories), biography's, uniqueness, Malah, objectively and technically in two sections as well, the first section was devoted for the objective studies, and the second one was for the technical studies. This study deals with a new theme that includes the most types of technical prose which is contained in " Alhamadouni's memento" and studying it from the substantive and technical side , by that we shed the light on the prose art which collected from different ages , and included a variety of forms.